



NAPOLÉON

EXPOSITION

ARRAS

07 OCT. 2017

04 NOV. 2018

versaillesarras.com - #VersaillesArras

LE CHÂTEAU DE VERSAILLES
À ARRAS

Conception graphique : Catherine Lamaire / Région Hauts-de-France



Région
Hauts-de-France



Musée des
beaux-arts
d'Arras

Mécène principal



NORD DE FRANCE



En partenariat avec :



SOMMAIRE

Avant-propos	p.5
Le château de Versailles à Arras, un partenariat de décentralisation exemplaire	p.8
Le château de Versailles, première collection au monde sur l'Empire	p.9
Parcours dans l'exposition	p.11
Introduction	p.12
Un général au service de la Révolution	p.13
Terminer la Révolution, le Consulat	p.15
Proclamation de l'Empire	p.17
Napoléon à Versailles	p.20
L'Empire victorieux	p.21
La Famille impériale	p.24
La Société parisienne	p.28
Paris capitale des arts	p.27
L'Empire en difficulté	p.36
La chute, l'exil et la mort	p.38
Les artistes majeurs de l'Empire	p.42
Repères chronologiques	p.45
Napoléon à Arras	p.50
Catalogue de l'exposition	p.52
Informations pratiques	p.53
Les Hauts-de-France à l'heure de « Napoléon, images de la légende »	p.54
Le musée des Beaux-Arts d'Arras	p.56
Les partenaires de l'exposition	p.58
Les informations presse	p.60

AVANT-PROPOS

Catherine Pégard, Présidente de l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles



Napoléon à Versailles ? L'écrasante figure de Louis XIV et le souvenir iconique de Marie-Antoinette semblent l'avoir éclipsé. L'Empereur entretient pourtant un lien étroit avec le « château des rois », qui conserve la plus belle collection napoléonienne au monde. S'il renonce à s'installer au château de Versailles, encore marqué par les récents épisodes de la Révolution et dont les aménagements seraient trop dispendieux, il en atteste la grandeur en y recevant le pape un mois après son sacre et s'attache à la préserver, achetant des terres pour reconstituer le domaine, dont il contribue à maintenir l'intégrité. À la manière de ses prédécesseurs, il s'attache à garder au Grand Trianon son caractère intime et en fait le décor de sa nouvelle vie avec Marie-Louise, nièce de Marie-Antoinette.

Versailles participe donc de cette légende napoléonienne que Louis-Philippe s'emploie à illustrer dans les Galeries historiques. C'est ce pan méconnu d'une double épopée – celle de Bonaparte et celle du château de Versailles – que l'exposition éclaire, aujourd'hui, à travers plus de cent chefs-d'œuvre souvent ignorés de nos collections.

Nous sommes heureux de pouvoir présenter cette autre image de Versailles au musée des Beaux-Arts d'Arras, dans le cadre du partenariat qui nous lie à la Ville et à la Région des Hauts-de-France. Ce choix illustre notre conception partagée d'une décentralisation culturelle qui s'affirme exemplaire depuis 2011.

Xavier Bertrand, Président de la Région Hauts-de-France
François Decoster, Vice-Président en charge de la Culture



© Aklo SOARES



© Dominique BOKALO / Région Hauts-de-France

Napoléon prend ses quartiers à Arras et les visiteurs des Hauts-de-France et d'ailleurs vont avoir tout le loisir, pendant ces treize mois d'exposition exceptionnelle, de découvrir des peintures, sculptures, mobilier et objets d'art d'époque venus du château de Versailles. C'est une chance pour notre région d'accueillir ces collections et pour le public d'être invité à les voir. Tout cela est rendu possible grâce à notre partenariat avec le château de Versailles et la Ville d'Arras, qui fêtent cet automne leur troisième collaboration avec les Hauts-de-France. Nous avons souhaité l'amplifier et lui donner des échos sur tout le territoire régional, à travers «Hors les murs», projet présenté par les musées des Hauts-de-France et «Résonance», proposé par ses acteurs culturels. La Région les a tous impliqués dans cette exposition ambitieuse afin qu'ils puissent s'inscrire dans son sillage. Les Hauts-de-France accueillent Napoléon à l'unisson, dans un élan enthousiaste et créatif. Au troisième millénaire, cette invitation culturelle est d'une étonnante modernité.

Frédéric Leturque, Maire d'Arras



400 000 visiteurs ! Depuis 2011, le partenariat entre le Château de Versailles, la Région Hauts-de-France et la Ville d'Arras a attiré 400 000 personnes au musée des Beaux-Arts d'Arras. En tant que Maire, je ne peux évidemment que me satisfaire de ce bilan. Au-delà des chiffres, je suis avant-tout fier que ce partenariat inédit entre trois entités fortes soit un exemple en termes de décentralisation culturelle et fasse rayonner le territoire dans son intégralité.

Après les succès des deux premières expositions, les attentes sont grandes autour de ce 3ème volet consacré à Napoléon. Arras, au cœur des Hauts-de-France est prête à accueillir les visiteurs venus des quatre coins de la France, de la Belgique, de la Grande-Bretagne, des Pays-Bas et d'ailleurs...

En lien avec cet événement, c'est aussi l'ensemble du tissu culturel arrageois qui sera mis en avant grâce à de nombreuses actions en résonances organisées tout au long des 13 mois d'exposition en lien avec le musée des Beaux-Arts. Un des objectifs de ces résonances sera de rapprocher le jeune public avec l'art et la culture.

Je vous souhaite à toutes et tous la bienvenue à Arras !

NA PO LÉ ON

EXPOSITION

ARRAS

07 OCT. 2017

04 NOV. 2018

**LE CHÂTEAU DE VERSAILLES
À ARRAS,
UN PARTENARIAT
DE DÉCENTRALISATION
CULTURELLE EXEMPLAIRE**

LE CHÂTEAU DE VERSAILLES À ARRAS

Un partenariat de décentralisation culturelle

Après les expositions « Roulez Carrosses ! » et « Le château de Versailles en 100 chefs-d'œuvre » qui ont rassemblé plus de 400 000 visiteurs, le partenariat entre l'Établissement public du château de Versailles, la Région Hauts-de-France et la Ville d'Arras se poursuit avec une nouvelle exposition inédite, « Napoléon, images de la légende »

Depuis 2011, la Région, la ville d'Arras et le château de Versailles ont mis en place un partenariat de grande ampleur permettant la présentation au musée des Beaux-Arts d'Arras, d'œuvres provenant des collections versaillaises, rassemblées dans de grandes expositions événements créées spécifiquement à cette occasion. Cette collaboration culturelle signée pour 10 ans s'est déjà traduite par deux manifestations : « Roulez Carrosses ! » (17 mars 2012 – 10 novembre 2013) et « Le château de Versailles en 100 chefs-d'œuvre » (27 septembre 2014 – 20 mars 2016). Ces expositions accompagnées d'actions éducatives et culturelles ont fait découvrir au plus grand nombre l'histoire et le patrimoine du château de Versailles et ont rassemblé plus de 400 000 visiteurs.

Une nouvelle étape de ce partenariat s'ouvre le 7 octobre 2017 (et jusqu'au 4 novembre 2018) avec « Napoléon, images de la légende », une grande exposition qui évoquera le destin exceptionnel d'un homme dont le nom, ancré dans l'imaginaire collectif, a marqué l'histoire.

Cette exposition regroupera une grande partie de la collection napoléonienne des châteaux de Versailles et de Trianon, première collection au monde sur le sujet. Plus de 160 œuvres - peintures (scènes historiques et portraits), sculptures (statues et bustes), ainsi que meubles et objets d'arts, pour la plupart commandés par le Premier Consul et l'Empereur pour ses résidences officielles entre 1800 et 1815 - seront présentées au musée des Beaux-Arts d'Arras, au cœur de l'abbaye Saint-Vaast.

Dispersées dans les différents espaces du château de Versailles, ces collections sont présentées pour la plupart dans les galeries historiques créées par Louis Philippe en 1837 et peu accessibles au public. Elles seront pour la première fois regroupées à Arras.

Cette collaboration répond à des objectifs partagés par les trois partenaires. Ainsi, pour le château de Versailles, cette initiative de décentralisation culturelle de grande ampleur, s'inscrit dans la mission de l'Établissement public de démocratisation et de valorisation du patrimoine historique et universel dont il a la charge.

Ceci croise, par ailleurs, les enjeux de la politique culturelle de la Région Hauts-de-France : l'accessibilité à tous les publics de la culture et du patrimoine, l'aménagement équilibré des territoires et le développement de l'attractivité de la région.

Enfin, ce projet s'inscrit pleinement dans la politique culturelle de la ville d'Arras qui s'attache à rendre la vie culturelle accessible et ouverte à tous sur le territoire.

Ces expositions favorisent également l'élaboration d'actions éducatives et culturelles innovantes dans un objectif d'appropriation culturelle par le public, et notamment les scolaires.

NA PO LÉ ON

EXPOSITION

ARRAS

07 OCT. 2017

04 NOV. 2018

**LE CHÂTEAU
DE VERSAILLES,
PREMIÈRE COLLECTION
AU MONDE SUR L'EMPIRE**

LE CHÂTEAU DE VERSAILLES, première collection au monde sur l'Empire

Bien que le nom de Napoléon ne soit pas spontanément associé au château de Versailles, il en a cependant marqué l'histoire. De son vivant, commencent les premières campagnes de restauration de l'ancienne résidence royale. Il aménage le Grand et le Petit Trianon, cherchant une demeure de campagne proche de Paris, Malmaison étant restée la propriété de Joséphine suite à leur divorce en 1809. Ces petits palais offraient un raffinement correspondant au mariage prestigieux qu'il envisageait pour assurer sa succession. Son union avec l'archiduchesse Marie-Louise accéléra en 1810 le remeublement des lieux. On commanda un mobilier simple aux deux principaux ébénistes du temps, Jacob-Desmalter et Pierre-Benoît Marcion, témoignage du style Empire.

C'est cependant sous la Monarchie de Juillet que l'épopée impériale trouve une place de choix à Versailles, par la création en 1837 par Louis-Philippe du Musée de l'histoire de France où sont présentés les événements majeurs qui ont fait la gloire du pays. Alors que se développe la légende napoléonienne (suite notamment à la publication du *Mémorial de Saint-Hélène* par Las Casas en 1823), le nouveau régime cherche à recueillir la ferveur populaire en s'associant au culte impérial et en l'incluant plus largement dans un culte national.

Dans ce musée dédié « à toutes les gloires de la France », trois époques, trois destins, se détachaient : Louis XIV, le génie des lieux, dans les Grands appartements ; Napoléon, dans les ailes du Nord et du Midi ; Louis-Philippe enfin, apôtre des temps nouveaux, dont l'histoire s'écrivait jour après jour.

Louis-Philippe avait souhaité rassembler à Versailles la totalité des tableaux et portraits historiques commandés par l'Empereur, trouvés dans les magasins des musées royaux. Il passa également de nombreuses commandes, chaînons manquants d'un récit continu du Consulat et de l'Empire, pour ainsi dire au jour le jour.

Le château de Versailles abrite donc la première et la plus importante collection de tableaux historiques et portraits, peints et sculptés, commandés par Napoléon pour sa propre communication, entre 1799 et 1815. Ancré dans la mémoire collective depuis deux siècles, mais méconnu des visiteurs du palais, cet ensemble doit être redécouvert aujourd'hui. C'est ce que propose cette exposition, avec une sélection de cent soixante œuvres, parmi les centaines que conservent aujourd'hui Versailles et Trianon.

NAPOLÉON

EXPOSITION

ARRAS

07 OCT. 2017

04 NOV. 2018

L'EXPOSITION NAPOLÉON IMAGES DE LA LÉGENDE

COMMISSARIAT :

Frédéric Lacaille

Conservateur en chef du patrimoine
au musée national des châteaux de Versailles et Trianon

Marie-Lys Marguerite

Conservateur du patrimoine
et directrice du musée des Beaux-Arts d'Arras

Avec la collaboration de **Vincent Bastien**,
docteur en histoire de l'art

Muséographie

Scénographie

Scénographe :

Nicolas Groult

Valentina Dodi

Éclairage

Ponctuelle

Graphisme

Graphica

INTRODUCTION

L'émergence du héros ; une enfance corse

L'exposition débute par une présentation de l'enfance et de la jeunesse de Napoléon Bonaparte, né à Ajaccio le 15 août 1769, fils cadet d'une famille de moyenne noblesse de la Corse, originaire de Toscane.

En 1768, dans le cadre du traité de Versailles, l'île a été cédée par la République de Gênes à la France, et connaît une forte agitation politique, sous la conduite de Pascal Paoli. D'abord proche de ce champion de l'indépendance de l'île, les Bonaparte se rapprochent de la France après la reconnaissance de leur noblesse. Charles Bonaparte peut ainsi assurer l'avenir de ses enfants, qui ont accès aux écoles royales du continent. En 1778, l'aîné, Joseph, et le cadet, Napoléon, entrent au collège royal d'Autun. Napoléon, qui est destiné à une carrière militaire, passe l'année suivante au collège militaire de Brienne, où il restera jusqu'en octobre 1784, et terminera ses études à l'École militaire de Paris. Il est ensuite affecté au régiment d'artillerie de La Fère, en garnison à Valence, et après plusieurs séjours en Corse, on le retrouve en 1788 à Auxonne.

Charles Bonaparte meurt en 1785. Sa veuve, Letizia Ramolino et ses enfants sont chassés de Corse par la Révolution en 1793 et trouvent refuge en France.



Maria-Letizia Bonaparte
(1750-1836), née Ramolino
François Gérard (1770-1837)
1805 - Huile sur toile
H. 216,5 ; L. 143,5 cm

Letizia Ramolino, la mère de l'empereur Napoléon I^{er}, était issue d'une famille d'origine toscane, établie en Corse. Elle épousa à quinze ans Charles-Marie Buonaparte, qui commençait une carrière d'avocat, et lui donna treize enfants, dont huit survécurent. Veuve en 1786, elle subvint à l'éducation de ses enfants et à la gestion des affaires familiales, avant de devoir quitter la Corse en 1793. Toute occupée à établir ses filles, elle suivit l'ascension de Napoléon, qui épousa à son insu Joséphine de Beauharnais. Installée à Paris sous le Consulat, elle suivit son fils Lucien en Italie, elle apprit l'établissement de l'Empire et revint à Paris. Devenue en 1805 « Son Altesse impériale Madame, Mère de l'Empereur », elle reçut une « maison » et s'attacha à maintenir une bonne entente entre ses enfants. Ayant quitté Paris en mars 1814, elle s'installa à Rome, gagna l'île d'Elbe, pour être auprès de son fils, puis revint à Rome. De ce portrait il existe plusieurs versions. Celle-ci, destinée à son fils Louis, la représente au côté du buste de l'Empereur lauré. Ce portrait fameux célèbre la mère de Napoléon, mise en scène comme une matrone antique, dans une effigie à la fois émouvante et digne du nouveau régime. Il frappa les contemporains par sa ressemblance et son caractère.

UN GÉNÉRAL AU SERVICE DE LA RÉVOLUTION

La Révolution ; la Campagne d'Égypte ; la première campagne d'Italie

Une première section de l'exposition rappelle les grandes lignes de l'histoire de la Révolution et quelques-uns de ses événements les plus emblématiques : La réunion des États généraux à Versailles en mai-juin 1789 ; le Serment du Jeu de Paume, le 20 juin 1789, qui marque le début de la Révolution à Paris ; la prise de la Bastille le 14 juillet 1789 ; la fête de la Fédération le 14 juillet 1790 ; et enfin la chute de la monarchie le 10 août 1792. Ce dernier événement marque la fin d'un monde et l'aube d'un monde nouveau, et fait le lien avec Bonaparte.

Celui-ci, qui est alors un jeune officier, ne participe pas à ces événements. Il n'assiste qu'à la prise des Tuileries, le 10 août 1792, depuis les fenêtres d'une maison voisine. Il en conçoit un profond dégoût pour toutes les formes de débordements populaires et une grande méfiance vis-à-vis du peuple de Paris, toujours prompt à la sédition.

Bonaparte passe l'essentiel de son temps en Corse, où il est retenu par les événements révolutionnaires, et a une véritable activité politique, jusqu'à la rupture de juin 1793, où il s'exile avec sa famille sur le continent.

L'évocation du siège de Toulon, première opération militaire dans laquelle Bonaparte se distingue en novembre et décembre 1793, assure la transition avec les premières grandes campagnes au service du Directoire. Il s'y fait remarquer par ses qualités stratégiques et tactiques, et y gagne ses étoiles de général.

Le général Bonaparte mène ensuite deux campagnes au service du Directoire.

D'abord la première campagne d'Italie (1796-1797).

Distingué par le gouvernement, qui doit faire face à une coalition militaire européenne sur tous les fronts, Bonaparte est chargé de conduire sur celui du sud-est, une campagne de diversion aux combats menés en Allemagne. Sous son commandement, cette opération se transforme en une extraordinaire aventure de conquête du nord de l'Italie, foudroyante et victorieuse, contre les Autrichiens qu'il poursuit presque jusqu'aux portes de Vienne.

La paix de Campo-Formio et le traité de Rastadt mettent temporairement fin au conflit. Bonaparte fait en Italie l'expérience du pouvoir sous toutes ses formes, militaire, diplomatique et administratif. Il organise sa conquête en fondant la République Cispadane, sœur de la République française. Son retour triomphal à Paris fait craindre au Directoire une prise du pouvoir. Cette première campagne fonde déjà sa légende.

Les combats sont illustrés par des tableaux :

- *Le passage du pont de Lodi*, de Lejeune
- *La bataille de Castiglione*, de Boguet
- *La bataille de Rivoli*, de Bacler d'Albe

L'œuvre majeure de cette section est le portrait de *Bonaparte au pont d'Arcole*, premier chef-d'œuvre d'un jeune peintre prometteur, Antoine-Jean Gros.

L'exposition évoque également la Campagne d'Égypte (1798-1801).

Bonaparte, dont le pouvoir et la popularité deviennent gênants pour le Directoire, en pleine décomposition politique, doit se faire oublier et se lance dans l'aventure égyptienne. Livré à lui-même après la destruction de sa flotte par les Anglais à Aboukir, il conquiert et administre le pays, mais le quitte brusquement en 1799 pour revenir à Paris, où son destin l'appelle, alors que le Directoire est en pleine déliquescence.

Sa conquête ne lui survivra que très peu de temps, mais l'histoire et la culture de l'Égypte envoûteront pour longtemps l'Occident. On assiste alors, notamment, à la naissance de la science moderne de l'Égyptologie.

Cette campagne est illustrée principalement par les œuvres représentant :

- *La bataille des Pyramides*, de Lejeune
- *Halte de l'armée française à Syène (Assouan)*, de Tardieu
- *Portrait posthume du général Desaix*, d'Appiani



Le Général Bonaparte à Arcole
Antoine-Jean Gros (1770-1835)
 1796 - Huile sur toile
 H. 130 ; L. 94 cm
 Dépôt du département des Peintures du musée du Louvre, 1938

Parti pour l'Italie en 1793, en pleine tourmente, Antoine-Jean Gros s'installa à Florence, puis à Gênes, où il vécut de ses portraits, protégé par un groupe de personnalités influentes, italiennes et françaises. Il rencontra là, en novembre 1796, Joséphine Bonaparte, l'épouse du général, et la suivit à Milan « dans la seule espérance de parvenir à faire le portrait du général dont la gloire et les détails [qu'on] donnait de sa physionomie ne faisaient qu'irriter ce désir ». La rencontre eut lieu au palais Serbelloni, où résidait Bonaparte, qui posa pour un dessin dont le jeune artiste tira ce fameux portrait. Il était terminé en février 1797, et représente le général Bonaparte au combat d'Arcole, le 15 novembre 1796. Si la légende veut que Bonaparte ait chargé, à la tête de ses troupes et le drapeau à la main, sur le pont, sous le feu de l'ennemi, on sait qu'il en fut autrement, qu'il fut repoussé, tomba du pont dans la rivière, et ne fut sauvé que par la présence d'esprit de ses proches. Il lui faudra trois jours pour venir à bout de la résistance autrichienne. Malgré sa facture très libre et le sentiment de modernité qu'elle donne, l'œuvre s'inspire beaucoup des portraits de généraux au combat des siècles précédents. L'énergie de la pose et le regard farouche du général l'en distinguent cependant et fixent, dès sa première campagne et pour longtemps, l'image du héros invincible. Exposé au Salon de 1801, et très vite gravé, le tableau connaît une célébrité rapide.



Bataille des Pyramides, le 21 juillet 1798
Louis-François Lejeune (1775-1848)
 1806 - Huile sur toile
 H. 183,5 ; L. 421 cm

Le 1^{er} juillet 1798, l'armée d'Orient débarqua sans encombre en Égypte et n'eut à affronter qu'une assez faible résistance de la part des Mamelouks. La première grande rencontre de la campagne devait se dérouler le 21 juillet, en début d'après-midi, à proximité des pyramides de Gizeh. L'armée française, arrivée à quelques kilomètres au nord du site, sur la rive gauche du Nil, apprenant que 6000 Mamelouks étaient signalés, se mit en formation de combat, en carrés par division. Les Mamelouks prirent l'initiative et se jetèrent vivement sur les Français. Le carré qui occupe la droite du tableau entoure Bonaparte, sur son cheval blanc, donnant ses ordres à Berthier, l'état-major et la cavalerie. Les angles sont défendus par l'artillerie et par des pelotons de grenadiers. Les Mamelouks n'étant pas parvenus à entamer ce carré, se jettent aveuglément dans le Nil, pour échapper à l'humiliation d'avoir, pensent-ils, la tête tranchée, tandis qu'une chaloupe canonnière se fait sauter pour ne pas tomber aux mains des Français. Au soir de la bataille, 1 500 Mamelouks étaient tués ou noyés. Le tableau de Lejeune déroule l'action dans un format panoramique, opposant l'ordre de l'armée française au désordre et à la débandade colorée des Mamelouks, dont l'intrépidité et la valeur sont aussi soulignées. Un luxe inouï de détails vrais, une très belle gamme chromatique et de beaux effets de lumière font tout le charme et la valeur de témoignage du tableau. La bataille des Pyramides ouvrit à Bonaparte les portes du Caire, et la poursuite des Mamelouks, celles de l'Égypte toute entière, pendant quelques mois.

TERMINER LA RÉVOLUTION, LE CONSULAT

La Paix d'Amiens ; la deuxième campagne d'Italie

Bonaparte, rentré à Paris, parvient à renverser le Directoire en pleine déliquescence. Il prend le pouvoir par le coup d'Etat du Dix-huit brumaire (9-10 novembre 1799), et met en place un nouveau régime politique, le Consulat, dirigé par trois consuls dont il est le premier.

Afin de parachever la conquête de l'Italie et de maintenir définitivement les Autrichiens à distance, Bonaparte se lance dans la deuxième campagne d'Italie. Il prend la tête d'une armée de réserve et traverse les Alpes, encore enneigées, en mai 1800, un exploit qui surprend toute l'Europe et qui est immédiatement salué comme digne des plus grands capitaines de l'histoire qui l'ont accompli avant lui, Hannibal ou Charlemagne.

La République est rétablie en Italie sous le nom de République Cisalpine, avec pour capitale Milan, et sa présidence offerte au général victorieux.

L'œuvre emblématique de cette section est l'une des versions du grand portrait équestre commandé par le roi d'Espagne au peintre David, *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard*, l'une des images les plus emblématiques de l'iconographie napoléonienne, qui connaît un tel succès à l'époque qu'elle est immédiatement dupliquée pour la communication officielle du régime.

Est également présentée *La bataille de Marengo*, de Lejeune.

Bonaparte n'a de cesse que d'en finir avec la Révolution, dont il entend régler les comptes, sans pour autant renier son héritage. Il lui faut remettre la France en ordre pour lui faire retrouver sa place de grande nation. Après une série de traités avec les puissances européennes et les Etats-Unis d'Amérique, la paix d'Amiens avec l'Angleterre, vient ouvrir une parenthèse heureuse après dix années de guerre (1792-1802) :

On pourra découvrir ici *L'Allégorie de la paix d'Amiens* de Doncre, seule œuvre de l'exposition conservée par le musée des Beaux-Arts d'Arras.

La période est marquée par le rétablissement de la paix civile et religieuse, et la réorganisation de l'Etat avec des réformes administratives, la création de nouvelles institutions, le rétablissement de l'économie et des affaires, et le retour des étrangers en France. La signature du Concordat avec le Saint-Siège institue la paix religieuse.

Après la paix d'Amiens, et d'une manière toute symbolique, Bonaparte ne se fait plus représenter en uniforme, comme un général conquérant, mais en habit civil, richement brodé, et portant sur son épée les plus grosses pierres du Trésor de la Couronne, symboles de sa nouvelle puissance.

Malgré l'apaisement général, le régime reste en proie à de nombreuses oppositions, notamment royaliste, et prend un tour plus autoritaire. Bonaparte est nommé « consul à vie » en 1802, et la marche vers un nouveau régime s'engage.



**Bonaparte, Premier Consul,
franchissant le Grand-Saint-Bernard,
le 20 mai 1800**
Jacques-Louis David (1748-1825)
Huile sur toile
H. 2,73 ; L. 2,34 m.

Il n'y a pas d'image plus emblématique de Napoléon chef de guerre que ce célèbre portrait de David, commandé au retour de la seconde campagne d'Italie. Le modèle aurait demandé à l'artiste de le représenter « calme sur un cheval fougueux » et David y parvint d'une manière magistrale. Il fixe ici l'image du héros des temps modernes, ouvrant une ère nouvelle, tout en le présentant comme l'héritier des grands héros du passé, symbolisés par les noms d'Hannibal et Charlemagne, gravés dans le rocher à ses pieds.

Il faut rappeler que le premier exemplaire de cette œuvre extrêmement célèbre a été commandé, non par son modèle, mais par le roi d'Espagne Charles IV, par l'intermédiaire de son ambassadeur à Paris, avant même la paix signée entre les deux pays (1^{er} octobre 1800). Le souverain espagnol le destinait au salon des grands capitaines du Palais royal de Madrid, où il aurait rejoint des œuvres de Titien, Rubens et Vélasquez. Pris par Joseph Bonaparte à Madrid, il fut légué par son arrière-petite-fille au musée de Malmaison. Quatre autres exemplaires autographes, réalisés sur commande du Premier Consul, dispersés au hasard de l'histoire, sont conservés respectivement au château de Charlottenburg à Berlin (provenant de Saint-Cloud, remis à Blücher en 1815), au Kunsthistorisches Museum de Vienne (provenant du palais de la République cisalpine à Milan, emporté en 1834), et deux à Versailles. L'un, probablement peint en 1803 et resté dans l'atelier de David, qui l'emporta à Bruxelles, fut acquis par le prince Napoléon en 1979 et placé à Versailles. L'autre, présenté à Arras, daté au revers de l'an XI, provient de la bibliothèque de l'hôtel des Invalides, à Paris, dans laquelle il fut placé en décembre 1802. Déposé en 1816 et mis en magasin au Louvre, il fut envoyé à Versailles sous Louis-Philippe.



Allégorie de la Paix d'Amiens
Dominique Doncre
(1743 -1820)
Huile sur toile, 1802
H. 0,50 ; L. 0,55 m
Musée des beaux-arts d'Arras

Cette toile a été réalisée par le peintre arrageois Dominique Doncre en 1802 pour le concours lancé par l'Etat afin de célébrer le traité de paix avec l'Angleterre signé à Amiens le 25 mars 1802. Ce concours, décidé par le Premier Consul lui-même, s'inscrit dans les habitudes de la période révolutionnaire. Il aboutit à une exposition publique à l'hiver 1802, mais aucun prix d'exécution ne fut décerné aux tableaux présentés qui demeurèrent à l'état d'esquisse. Le tableau de Doncre est remarquable en ce qu'il constitue un exemple révélateur de la mutation de la peinture d'histoire sous Napoléon qui se traduit par une synthèse entre un goût pour la représentation allégorique, largement utilisée à la période révolutionnaire, mêlée à la représentation des faits historiques. On distingue ainsi Bonaparte en habit rouge de Premier Consul au centre de la composition, conduisant Mars et Bellone, dieu et déesse de la guerre et des sentiments belliqueux, devant la Paix. Cette dernière, représentée sous les traits d'une femme idéale trônant sur une nuée, a pour attribut un rameau d'olivier et embrase de sa torche les armes devenues inutiles, point focal de la composition. Conséquence de la Paix, l'Abondance se dévoile dans un rayon de soleil derrière celle-ci, tandis que la Renommée couronne le Consul pacificateur. En arrière-plan et tapies dans l'ombre, la Discorde et la Furie, vipères aux poings, quittent la scène. Doncre a composé une œuvre théâtrale, animée par des jeux de lumière et une dissolution des nuées semblable à une levée de rideau. Mais à une représentation allégorique traditionnelle de la Paix, il associe l'image reconnaissable du chef de l'Etat. Doncre le représentera devenu empereur à plusieurs reprises, notamment en costume de sacre sur un tableau aujourd'hui conservé à la Mairie d'Hesdin.

PROCLAMATION DE L'EMPIRE

Le 18 mai 1804, un sénatus-consulte propose à Bonaparte un nouveau régime héréditaire, l'Empire. Le Premier Consul devient ainsi Napoléon I^{er}, « Empereur des Français », et nomme dès le lendemain seize maréchaux, tandis qu'il crée un nouvel ordre de chevalerie, la Légion d'honneur, destiné aussi bien aux militaires qu'aux civils.

Afin de légitimer son pouvoir aux yeux de l'Europe, l'Empereur décide de se faire sacrer, comme les souverains de l'Ancien Régime. La cérémonie du sacre et du couronnement, organisée symboliquement, dans les formes les plus fastueuses, dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, se déroule en présence du pape Pie VII, manifestant la réconciliation de l'Eglise et de l'Etat.

Le peintre David, nommé « premier peintre de l'Empereur », réalise de grands tableaux commémorant ces événements.

Faute de pouvoir déplacer l'exemplaire du tableau du Sacre de Napoléon I^{er}, conservé au château de Versailles, cet épisode est évoqué par une reproduction du tableau et des portraits impériaux :

- *Napoléon I^{er} en grand habit du sacre*, de Gérard
- *L'impératrice Joséphine en grand habit du sacre*, de Guillon-Lethière

Ces portraits officiels fixent l'image des nouveaux souverains et seront répétés pour tous les bâtiments officiels de l'Empire.

Sont également présentés :

- *Buste du pape Pie VII*, du grand sculpteur italien Canova,
- *Faldistoire*, siège commandé par David à son ami le menuisier Georges Jacob pour servir de modèle au siège du pape dans son tableau.



**Napoléon I^{er} (1769-1821),
empereur des Français**
François Gérard (1770-1837)
Huile sur toile
H. 2,23 ; L. 1,43 m.

En 1804, François Gérard fut choisi pour représenter l'Empereur en grand costume de sacre. Achevé au début de 1805, le portrait était destiné à Talleyrand, ministre des Relations extérieures. Mais dès le mois de décembre 1804, le ministre de l'Intérieur, Champagny, commandait à l'artiste une série de répliques pour les membres de la famille impériale, les dignitaires du régime, les ambassades françaises et pour être offertes en cadeau aux représentants de l'étranger. On en connaît aujourd'hui de nombreux exemplaires, dispersés à travers le monde. En outre, une très belle gravure de Boucher-Desnoyers (1808) contribua à la diffusion de ce portrait, image officielle de Napoléon qui traduit le mieux la majesté impériale.

L'Empereur porte le grand habillement du sacre, richement brodé d'or : tunique, souliers et gants de soie blanche, manteau de velours pourpre semé d'abeilles et doublé d'hermine. Il porte également la couronne de lauriers en or de l'orfèvre Biennais, et le grand collier de la Légion d'honneur. L'épée est celle réalisée pour lui comme Premier Consul par le fourbisseur Boutet, l'orfèvre Odiot et le joaillier Nitot, et garnie des plus gros diamants de la Couronne. Le sceptre, le globe et la main de justice, posés sur un tabouret, fabriqués pour le sacre par Biennais, ont été détruits sous la Restauration. Derrière l'Empereur, on aperçoit le trône des Tuileries, exécuté par l'ébéniste Jacob-Desmaltre sur les dessins des architectes Percier et Fontaine. Le tableau de Versailles a été livré en 1808 à la manufacture des Gobelins pour servir de modèle de tapisserie. Envoyé au palais de l'Élysée sous la présidence de Louis-Napoléon Bonaparte en 1849, il a été déposé par le Louvre à Versailles en 1894.



**Joséphine (1763-1814),
impératrice des Français**
**Guillaume Guillon,
dit Guillon-Lethière (1760-1832)**
1807 - Huile sur toile
H. 225 ; L. 149 cm

Ce portrait est l'une des premières effigies officielles de la nouvelle impératrice des Français, peinte en 1807 pour orner le grand salon du Corps législatif à Paris (Palais-Bourbon). Elle y rejoignait un portrait de l'Empereur exposé l'année précédente au Salon par Ingres. La mise en page des deux images est assez semblable, avec une présentation très frontale des trônes, mais alors qu'Ingres traitait l'Empereur comme une sorte d'icône archaïsante et imposante, Lethière campe l'impératrice dans une attitude qui souligne sa silhouette et la grâce qu'elle mettait dans tous ses mouvements, que ses contemporains ont si bien décrite. L'impératrice est en grand habillement du sacre, robe de tulle brodé d'or sur un satin blanc, à collerette de dentelle, avec le grand manteau de velours brodé. Elle porte une riche parure d'opales, perles et brillants, et un second diadème fait de branches de laurier rejoignant une couronne fermée. Sur un coussin à ses côtés est posée la couronne d'or et de perles portée le jour du sacre. L'artiste n'a pas représenté les manches de la robe, afin de mettre en valeur les bras et les mains du modèle. Cette oeuvre de Lethière, un artiste originaire des îles comme son modèle, mérite d'être redécouverte, et sa restauration, à l'occasion de l'exposition, lui a rendu toute sa lisibilité et sa beauté.



**Michel Ney (1769-1815),
maréchal de l'Empire**
**Charles Meynier (1768-1832),
et Jean-Sébastien Rouillard
(1789-1852),**
d'après François Gérard
1805, retouché en 1819
Huile sur toile
H. 217 ; L. 141 cm



**François-Joseph Lefebvre
(1755-1820), maréchal de
l'Empire**
Césarine Davin (1773-1844)
1807 - Huile sur toile
H. 217,5 ; L. 141,5 cm



**Jean Lannes (1769-1809),
maréchal de l'Empire**
**Jean-Charles-Nicaise Perrin
(1754-1831)**
1805 - Huile sur toile
H. 218 ; L. 142 cm

L'origine militaire du pouvoir impérial se traduisait dans le décor des palais. Aux Tuileries, le premier d'entre eux, véritable cœur battant de l'Empire, la grande salle centrale devint le « salon des Maréchaux ». Dans un somptueux décor imaginé par Percier et Fontaine prirent place les portraits des officiers généraux promus à la dignité de « Maréchal de l'Empire ». Aux quatorze maréchaux de la première promotion, s'en ajoutèrent quatre, honoraires, et d'autres au fil des années, mais les emplacements restèrent invariablement au nombre de seize, correspondant au nombre des vivants, en activité.

La commande des portraits, en mars 1805, fut la première de l'Empire, quelques mois après le sacre, et Denon écrivit aux modèles, leur demandant d'indiquer aux artistes « l'habit de corps sous lequel vous désirez être représenté, ou celui que vous portiez à l'une des nombreuses et glorieuses époques de votre carrière militaire, afin qu'en la retraçant l'artiste puisse faire disparaître la froide uniformité qui résulterait forcément de 18 portraits vêtus de même et portant les mêmes attributs ».

Les trois portraits ici présentés illustrent trois types différents : un maréchal dans un uniforme de sa vie antérieure – Lannes, sur le champ de bataille, en tenue de chasseur à cheval de la Garde des Consuls ; un maréchal en campagne, au campement – Ney ; et un maréchal honoraire, à Paris, soutien du trône – Lefebvre.

Certains portraits furent remplacés sous la Restauration, et ceux des défunts retirés et déposés à l'hôtel des Invalides, panthéon du monde militaire. Le cas de Ney, condamné à mort pour avoir servi l'Empereur pendant les Cents Jours, fit exception, le roi acceptant de donner le portrait à sa veuve en 1819. Elle fit alors reprendre la tête par Rouillard, élève de David, d'après le portrait de Gérard, qu'elle préférait.



Pie VII (1742-1823), pape
Antonio Canova (1757-1822)
Vers 1804-1805 - Marbre
H. 71 (dont piédouche : 15) ; L. 60
; P. 31 cm

La tête légèrement tournée de côté, la bouche entrouverte, le souverain pontife semble saisi dans un instant de conversation sereine. Loin de tout idéalisme, les rides du front et des tempes, les marques autour de la bouche, les joues émaciées, les sourcils épais, les cheveux formant comme une couronne autour de la tête, jusqu'au regard aux pupilles délicatement incisées, les traits du visage traduisent l'intelligence et l'humanité profondes du modèle, connu pour son extrême bonté. Reflétant l'indéniable sympathie que l'artiste portait à son modèle, ce buste diffère des effigies plus officielles que Canova avait auparavant réalisées pour les tombeaux romains de Clément XIV puis de Clément XIII : malgré la mutilation du nez, qui fut restauré par la suite, il en résulte une œuvre bouleversante d'émotion contenue, qui fige dans le marbre la vision souveraine d'un homme d'État dont toute la légitimité repose sur sa fonction spirituelle. Le buste fut offert en 1805 par Canova à Napoléon. Placé aux Tuileries, il fut mutilé en juillet 1830, puis vendu par le Garde-Meuble. Louis-Philippe l'acheta en 1833 pour le musée historique de Versailles.

NAPOLÉON À VERSAILLES

Cette salle est un espace d'immersion, multimédia, destiné à faire découvrir les œuvres napoléoniennes conservées au château de Versailles dans les salles de l'Empire, au rez-de-chaussée de l'aile du Midi. Rassemblées dans ces espaces sous Louis-Philippe, enchâssées dans un décor monumental de boiseries, ces peintures n'ont pas pu faire le voyage jusqu'à Arras.

Elles sont présentées ici sous forme de reproductions, en projection, par groupes de trois, et dans un ordre chronologique, ce qui correspond à l'organisation de ces espaces.

Créations de Gros, Regnault, Girodet, Guérin, Meynier, Carle Vernet, Debret, Serangeli, Benvenuti, etc., elles font partie des icônes de la légende impériale et de notre imaginaire collectif depuis le XIX^e siècle puisqu'elles sont reproduites depuis dans les livres d'histoire, d'art et de littérature.



Enfilade des salles de l'Empire au rez-de-chaussée de l'aile du Midi

L'EMPIRE VICTORIEUX

Cette salle marque l'apogée de l'aventure napoléonienne avec la présentation d'un certain nombre d'œuvres emblématiques des premières campagnes de l'Empire, victorieuses.

Chaque année, au retour de ces opérations, l'Empereur prend l'habitude de commander des tableaux commémorant les principaux épisodes militaires ou diplomatiques. Présentés au Salon, les œuvres sont ensuite installées aux Tuileries, dans la galerie de Diane, lieu de fêtes et de réception. Au fil des années, les tableaux anciens font place à de nouveaux reflétant l'actualité du règne. Toutes ces œuvres, rassemblées dans les réserves du musée Napoléon (musée du Louvre), en ont été retirées sur l'ordre du roi Louis-Philippe dans les années 1830, pour prendre place dans les Galeries historiques de Versailles.

La Remise de la Légion d'honneur au camp de Boulogne, le 16 juillet 1804, illustre ce haut-lieu de l'épopée napoléonienne, berceau de la Grande Armée, d'où elle est partie à la conquête de l'Europe pendant une dizaine d'années.

C'est la campagne d'Allemagne et d'Autriche de 1805, sans doute la plus glorieuse du règne, qui a donné lieu au plus grand nombre de tableaux. Sont présentés ici :

- *La Reddition d'Ulm* de Thévenin, l'un des seuls tableaux qui donne une idée de l'ampleur de la bataille napoléonienne ;
- *L'Entrée à Munich* de Taunay, un thème récurrent de cette peinture officielle ;
- *La Visite des bivouacs d'Austerlitz* de Bacler d'Albe, qui traduit la ferveur de l'admiration de la Grande Armée pour son chef et souverain.

Les campagnes de 1807 sont évoquées par un tableau lié à une commande emblématique de l'Empire :

- L'esquisse de la *Bataille d'Eylau* de Meynier est l'un des témoignages du concours organisé pour célébrer la victoire d'Eylau – un demi-succès en fait, revendiqué par Napoléon comme une grande victoire –, concours remporté par le peintre Antoine-Jean Gros (son tableau est conservé au musée du Louvre).

Deux tableaux illustrent la campagne d'Allemagne et d'Autriche de 1809 :

- *Le Siège de Ratisbonne* de Thévenin donne une idée de la masse des armées napoléoniennes et de la violence des combats.
- *Le Bivouac de Wagram* de Roehn est l'une des images iconiques de la légende impériale, qui montre l'homme de guerre prenant quelques instants de repos au milieu des siens, pétris d'admiration.



Napoléon distribue des croix de la Légion d'honneur au camp de Boulogne, le 16 août 1804
Philippe-Auguste Hennequin
 (1762-1833)
 1804-1806
 Huile sur toile
 H. 319 ; L. 483 cm

Élève de David, ayant obtenu le Grand Prix du Salon de 1800, Hennequin fut un républicain convaincu, opposé à Bonaparte. Néanmoins, Denon, directeur du musée Napoléon, tenta de le rallier à la cause de l'Empereur. En juillet 1804, l'artiste partit pour le camp de Boulogne, où se formait la Grande Armée destinée à l'invasion de l'Angleterre, pour assister à la cérémonie de remise des croix de la Légion d'honneur, Denon voulant lui commander une peinture commémorative. Le peintre commença le tableau sur place, mais l'acheva à Paris et le fit graver. L'œuvre, exposée au Salon, déçut les tenants du nouveau régime, qui s'attendaient à voir l'Empereur mis en valeur. Si la topographie des lieux est exacte, si l'on reconnaît bien les différents corps d'armée, Napoléon est debout sur une estrade, noyé dans la masse des participants. Au premier plan, Hennequin s'est plu à placer différents types de personnages populaires, rappelant ses choix politiques. Hennequin ne fut pas le seul artiste opposant au régime impérial, mais il fut sans doute le plus radical et dut s'exiler en Belgique en 1806, au moment où il exposait son tableau.



Napoléon I^{er} visitant les bivouacs de l'armée à la veille de la bataille d'Austerlitz, le 1^{er} décembre 1805
Louis-Albert-Guislain Bacler d'Albe
 (1761-1824)
 1806-1808
 Huile sur toile
 H. 180 ; L. 220 cm

La visite par Napoléon des bivouacs de l'armée à la veille de la bataille d'Austerlitz, qui symbolise à elle seule l'épopée napoléonienne, est un pur moment de communication impériale, relayé par la légende en marche. « Le soir, il voulut visiter à pied et incognito tous les bivouacs ; mais à peine eut-il fait quelques pas qu'il fut reconnu. Il serait impossible de peindre l'enthousiasme des soldats en le voyant. Des fanaux de paille furent mis en un instant au haut de milliers de perches, et 80 000 hommes se présentèrent au-devant de l'Empereur, en le saluant par des acclamations ; les uns pour fêter l'anniversaire de son couronnement, les autres disant que l'armée donnerait le lendemain son bouquet à l'Empereur. [...] L'Empereur dit en entrant dans son bivouac, qui consistait en une mauvaise cabane de paille sans toit, que lui avait faite les grenadiers : « Voilà la plus belle soirée de ma vie ; mais je regrette de penser que je perdrai bon nombre de ces braves gens. Je sens, au mal que cela me fait, qu'ils sont véritablement mes enfants. » (30^e Bulletin de la Grande Armée). Commandé pour les Tuileries avec toute une série illustrant cette première grande campagne impériale, le tableau a été fièrement signé par son auteur « Bacler d'Albe, vidit et pinxit » pour bien marquer qu'il assista à l'événement. Natif du Pas-de-Calais, artiller et officier-géographe dessinateur, Bacler d'Albe avait été nommé chef des ingénieurs-géographes en 1799, puis chef du bureau topographique en 1804, enfin directeur du dépôt de la Guerre en 1814. À côté de ses activités militaires, notamment la préparation et le suivi cartographique des campagnes impériales, et la publication des cartes de l'Empire, il garda toujours du temps pour le dessin et la peinture, et ses œuvres sont considérées parmi les plus véridiques de l'iconographie impériale.



**Napoléon sur le champ de bataille
d'Eylau, le 9 février 1807**
Charles Meynier (1768-1832)
1807 - Huile sur toile
H. 93 ; L. 146 cm

La difficile victoire d'Eylau, discutabile puisque les Russes quittèrent le champ de bataille en bon ordre à la nuit, avait provoqué la mort de nombreux généraux et la perte de 20 à 25 000 soldats français. Face à ce désastre, Napoléon résolut de rester sur place durant une semaine pour soigner les blessés et tenter de calmer les critiques qui auraient pu se faire jour. Il décida aussi qu'un concours de peinture aurait lieu pour commémorer l'événement. Denon fut chargé de fournir un cahier des charges aux artistes, ce qui explique que les esquisses des différents participants soient très proches les unes des autres. Parmi ces artistes, on relève les noms de Debret, Zix, Roehn, Gros, etc. La composition de l'esquisse de Meynier est très proche du tableau de Gros, qui obtint finalement la commande, exposé au Salon de 1808 et conservé au Louvre. L'esquisse de Meynier reste froide et simplement descriptive, peu inspirée, peut-être parce que le peintre était demeuré démocrate et restait critique envers le régime impérial.



**Le bivouac de Wagram, dans la
nuit du 5 au 6 juillet 1809**
Adolphe Roehn (1780-1867)
1810 - Huile sur toile
H. 182 ; L. 222 cm

Denon, fit travailler tous les artistes, les plus âgés comme les plus jeunes, à l'image d'Ingres et Roehn, nés tous deux en 1780. Ce dernier, autodidacte, reçut plusieurs commandes et obtint une certaine notoriété avec son *Bivouac de Wagram*. Après l'échec d'Essling, fin mai 1809, une nouvelle bataille s'engagea aux portes de Vienne contre les Autrichiens commandés par l'archiduc Charles. Mal engagée, la victoire semblait incertaine, quand dans la nuit du 5 au 6 juillet 1809, Napoléon changea complètement ses plans de bataille, ce qui mena à une victoire chèrement payée. Roehn s'est attaché à peindre le héros, Napoléon, endormi après avoir donné ses nouvelles consignes d'attaques. Derrière lui, le maréchal Berthier, chef d'état-major de la Grande Armée, retranscrit les ordres de l'Empereur, tandis que le mamelouk Roustan, allongé au premier plan, et que les maréchaux et généraux rassemblés devant lui, regardent avec admiration le génial militaire endormi sur sa chaise, qu'un feu de camp illumine. La fumée monte vers la lune, qui irradie la scène. Le sentiment de servir un homme quasi divin se lit dans le regard des généraux, réunis devant le grand homme. Nous avons affaire ici à une nouvelle conception, déjà romantique, de Napoléon. En 1806 avait été créé un saint Napoléon, fêté le 15 août, jour de naissance de l'Empereur, et certains artistes commençaient à le considérer comme un héros venu sur terre pour régénérer le monde. La légende commençait à prendre forme. L'oeuvre de Roehn, connue sous le nom de *Bivouac d'Austerlitz*, fut reproduite et diffusée sur tous les supports et contribua grandement à la légende impériale. Un tel tableau ne pouvait que plaire à Napoléon, qui cherchait à magnifier son règne par les arts, et l'exposa entre 1812 et 1814 à Trianon.

LA FAMILLE IMPÉRIALE

Les Bonaparte sur les trônes d'Europe ; la succession impériale

Dès ses premières campagnes, Napoléon renverse des souverains étrangers et les remplace par des membres de sa famille, comme l'avaient fait avant lui les grandes dynasties européennes. Les « Napoléonides », la « quatrième race », s'inscrivent dans la tradition des souverains français des trois premières « races » : Mérovingiens, Carolingiens et Capétiens (qui comprenaient Valois et Bourbons). Tenant leur pouvoir de l'Empereur, ils doivent administrer leurs états selon ses principes, au risque d'être détrônés.

Ce système familial favorise la diffusion des idéaux de la Révolution dans toute l'Europe, et aussi celle de l'art français.

La première partie de cette section présente les portraits de la famille impériale, portraits peints en pied, ou bustes en marbre.

Comme l'Empereur, sa famille a été abondamment représentée par les grands portraitistes de l'Empire : François Gérard, Robert Lefèvre, Guillon-Lethière, Wicar, etc.

Les hommes sont représentés en uniforme, ou en tenue de couronnement, les femmes en robe de cour, mais tous avec les attributs de leur pouvoir et les décorations de leurs états. L'Empereur commanda en 1806 une série de portraits des princesses de la famille impériale pour les Tuileries, qui fut finalement placée dans le salon de Famille du château de Saint-Cloud, et dont proviennent plusieurs œuvres présentés dans l'exposition.

- *Joseph Bonaparte*, roi de Naples puis d'Espagne, par Wicar
- *Elisa Bacciochi*, grande-duchesse de Toscane, par Guillon-Lethière
- *Louis Bonaparte*, par Cartellier
- *Pauline Borghèse*, par Lefèvre
- *Joachim Murat*, grand-duc de Berg et de Clèves, puis roi de Naples, par Gérard
- *Caroline Murat*, reine de Naples, par Vigée-Le Brun
- *Jérôme*, roi de Westphalie, et *Catherine de Wurtemberg*, par Kinson

La seconde partie évoque la question de la succession impériale.

Napoléon et Joséphine n'avaient pas d'enfant ensemble. Néanmoins l'impératrice était la mère d'Eugène et d'Hortense, issus de son premier mariage et adoptés par Napoléon. L'Empereur désigna donc pour lui succéder le fils aîné d'Hortense. Toutefois, alors qu'il pensait être stérile, Napoléon découvrit la naissance d'un fils illégitime. Il se décida donc à divorcer et se remaria au printemps 1810 avec la jeune archiduchesse Marie-Louise de Habsbourg, fille de l'Empereur François I^{er} d'Autriche. Après l'arrivée de la jeune fille à Compiègne, le mariage eut lieu à Paris, au Louvre, avec un faste comparable à celui déployé pour le sacre quelques années plus tôt. L'impératrice donna naissance en 1811 à un fils titré « roi de Rome ».

Le portrait de l'impératrice et de son fils est un chef-d'œuvre de Gérard, bien connu.



**L'Empereur Napoléon I^{er} et ses neveux
sur la terrasse du château de Saint-Cloud**
Louis Ducis (1775-1847)
1810 - Huile sur toile
H. 111,5 ; L. 143,5 cm

Sur la terrasse de l'orangerie du château de Saint-Cloud, entouré de ses neveux et nièces, l'Empereur est assis, vêtu de l'habit de colonel des chasseurs à cheval de la Garde impériale. Au fond, des domestiques de sa maison rentrent la table de son déjeuner, sous la surveillance du mameluck Roustan. Les mères des enfants, les reines Hortense et Caroline, observent la scène depuis le balcon qui fait le tour du château. Les enfants sont, de gauche à droite, Letizia Murat (1802-1859), les deux frères Napoléon-Louis (1804-1831) et Louis-Napoléon Bonaparte (1808-1873), le futur Napoléon III, sur les genoux de l'Empereur, puis Louise (1805-1889), Achille (1801-1847), et Lucien Murat (1803-1878), jouant avec de petits soldats. Mis en scène de façon un peu artificielle, ce portrait de groupe illustre bien la question de la succession impériale. Portraitiste aux ambitions modestes, Ducis reprit pour son tableau les images des enfants données par François Gérard peu avant : les Murat, dans le portrait de groupe avec leur mère, les Bonaparte, dans celui d'Hortense avec son fils cadet ; tous deux peints pour le salon de famille de Saint-Cloud en 1808. Présenté au Salon de 1810, le tableau appartenait alors au général Rapp. Il fut acquis par l'empereur Napoléon III en 1855 qui en fit don au musée de Versailles en 1868.



**Arrivée de Napoléon et Marie-Louise
à Compiègne, le 28 mars 1810**
Pauline Auzou (1775-1835)
1810 - Huile sur toile
H. 114,5 ; L. 153 cm

Après le mariage par procuration, célébré à Vienne le 11 mars 1810, la nouvelle impératrice quitta l'Autriche, arrivant en France le 16, et fut reçue le 27 à Compiègne, qu'elle découvrit en compagnie de l'Empereur, qui l'avait rejointe sur la route de Soissons. La restauration du palais, résidence de la monarchie depuis la nuit des temps, touchait alors à sa fin. Ce soir-là, les nouveaux mariés se présentèrent à leurs invités, dans le vestibule et la salle des Gardes du palais, et non dans la galerie de Bal comme le montre Mme Auzou, car son décor n'était pas achevé. Marie-Louise, encore vêtue de son manteau de voyage, est accueillie par un essaim de jeunes filles, toutes de blanc vêtues et couronnées de fleurs, qui lui offrent un bouquet, des couronnes et une corbeille de fleurs, tandis que la plus âgée, Adèle Pottier, la nièce du maire de la ville, est chargée de lui réciter un compliment.



Marie-Louise, impératrice des Français (1791-1847), et le roi de Rome (1811-1832)
François Gérard (1770-1837)
 1812 - Huile sur toile
 H. 240,5 ; L. 163 cm

Le remariage de Napoléon en 1810 porta ses fruits et moins d'un an plus tard, la jeune impératrice donnait naissance, le 20 mars 1811, à un héritier, prénommé Napoléon-François-Joseph Charles et titré « roi de Rome ». Il devait assurer la pérennité de la dynastie. Parmi les nombreux portraits de l'enfant réalisés et présentés pour la plupart au Salon de 1812, s'en trouvait un, de François Gérard, montrant l'enfant avec les attributs du pouvoir. Un exemplaire fut envoyé à l'Empereur, qui était en campagne et le fit admirer à toute l'armée. L'année suivante, toute à son bonheur de jeune mère, Marie-Louise commandait à l'artiste un grand portrait d'elle-même avec son fils, pour en faire cadeau à l'Empereur. Celui-ci le fit placer aux Tuileries, près de son cabinet de travail. L'impératrice, vêtue d'une robe de satin blanc à traîne et coiffée d'une couronne de roses, tient l'enfant debout sur son berceau, vêtu d'une chemise courte. Il porte les insignes du pouvoir impérial, le grand cordon de la Légion d'honneur, et une grenade, symbole de l'unité de l'État. Le décor est celui des Tuileries, dont on découvre la perspective des jardins à l'arrière-plan, et le berceau celui livré en décembre 1811 par Roguier, Odier, Thomire et Dutermie, en loupe d'orme et bronzes dorés. Un discret rappel tricolore relie le châle de cachemire, la robe de l'impératrice et la garniture du fauteuil.



Caroline Murat (1782-1839), reine de Naples, avec sa fille Letizia (1802-1859)
Louise Élisabeth Vigée-Le Brun (1755-1842)
 1806-1807 - Huile sur toile
 H. 216,5 ; L. 143,5 cm

Dernière sœur de Napoléon, Caroline eut une éducation négligée jusqu'à l'âge de quinze ans, où elle fut prise en main par Mme Campan à Saint-Germain-en-Laye, à la demande de Bonaparte. Après le coup d'État de Brumaire, Joachim Murat demanda sa main au Premier Consul et le mariage fut célébré le 20 janvier 1800. Proche de son frère et très ambitieuse, elle mena grand train à Paris, mais ne suivit pas son mari dans son grand-duché de Berg et de Clèves. Déçue qu'il n'ait pas été choisi comme roi d'Espagne par Napoléon, elle le suivit néanmoins à Naples, qu'il reçut en compensation, souhaitant y jouer un rôle politique que Murat lui refusa. Intrigant souvent, elle sut cependant le soutenir dans les épreuves, et tombée aux mains des Anglais en 1815, elle n'assista pas à son exécution le 13 octobre. En mars 1806, l'Empereur commanda des portraits des princesses de la famille impériale pour le palais des Tuileries. Caroline, qui avait une préférence marquée pour Gérard, dut pourtant choisir parmi d'autres peintres, et opta pour Mme Vigée-Le Brun, manifestement flattée à l'idée de poser pour la célèbre portraitiste de la reine Marie-Antoinette. Malheureusement, la rencontre entre les deux femmes ne fut pas heureuse et l'artiste dut essuyer mille contrariétés de son modèle. Les portraits étaient livrés à la fin de 1806, mais l'Empereur n'en fut pas satisfait et ordonna de les rendre à leurs auteurs. Caroline le fit placer dans son palais de l'Élysée-Bourbon.



Joachim Murat (1767-1815)
François Gérard (1770-1837)
1801-1802 - Huile sur toile
H. 213,5 ; L. 131,5 cm

Murat fut l'une des figures les plus emblématiques de l'ascension sociale rendue possible par la Révolution et l'Empire. Il incarna également l'intrépidité, le courage et le panache des armées napoléoniennes. Ayant débuté comme simple chasseur à cheval en 1787, il gravit rapidement les échelons, s'attachant à Bonaparte dès 1793. Il se distingua pendant les combats de la Révolution, en Italie puis en Égypte, et épousa la sœur du Premier Consul, Caroline. Député au Corps législatif, puis gouverneur de Paris et maréchal de l'Empire en 1804, il fut nommé grand amiral en 1805, puis prince de Berg et de Clèves en 1806, enfin roi de Naples et de Sicile en 1808. A la fin de l'année 1801, auréolé de ses succès lors de la seconde campagne d'Italie, Murat revint à Paris. C'est là qu'il posa pour Gérard, en tenue de colonel des chasseurs à cheval de la garde des Consuls. Il est accompagné d'un petit page noir portant son colback, une tenue qui n'est pas sans fantaisie, comme toujours chez Murat, soucieux des apparences et de la parure. Le choix d'un portrait en pied, autrefois réservé aux membres de la famille royale ou de la haute aristocratie, traduit l'ambition du général et de son portraitiste, en passe de devenir l'un des premiers d'Europe. Le portrait fut admiré sur les cimaises du Salon et dans l'atelier de l'artiste. Transmis au prince Achille Murat, il fut acquis de J.-J. Lebel, son secrétaire, en 1851, et envoyé à Versailles.

LA SOCIÉTÉ PARISIENNE

La cour impériale

Comme le Directoire et le Consulat l'avaient fait, Napoléon maintient une cour, qu'il considère comme un symbole de pouvoir, et dont il souhaite qu'elle soit la plus fastueuse d'Europe. Réunie le plus souvent aux Tuileries, elle suit l'Empereur dans ses déplacements, d'une résidence à l'autre.

Napoléon y fait rétablir, pour les hommes, le port de l'habit de cour, et celui de l'uniforme pour les militaires. De plus les charges d'officiers de la couronne renaissent et imposent à leurs titulaires le port de tenues spécifiques. Les femmes revêtent, elles, la grande toilette de cour, et sont parfois très richement parées, notamment en ce qui concerne l'impératrice et les princesses. Tous ces vêtements qu'ils soient masculins ou féminins sont abondamment et fastueusement bordés, ce qui renforce l'image fastueuse de la cour impériale.

Cette société mêle à la fois - militaires de haut rang, nouvelle noblesse d'Empire, représentants de l'aristocratie d'Ancien Régime, diplomates et représentants des puissances étrangères. Des personnes de milieux sociaux très contrastés se croisent donc sous les ors des Tuileries.

C'est ce que montre le grand tableau présenté :

- *Députation du Sénat romain*, de Goubaud

Paris, capitale de l'Europe

Depuis l'apaisement politique et militaire que connut le Consulat, Paris a repris sa place en Europe, et est devenue la première ville du continent sur le plan politique, intellectuel et artistique. Une société brillante, plus diverse et mêlée que sous l'Ancien Régime, gravite entre la cour impériale des Tuileries et les salons à la mode : banquiers et hommes d'affaires, militaires et savants, gens de lettres et de théâtre, artistes et gens du monde, issus de l'Ancien Régime ou purs produits du monde nouveau, se côtoient et rivalisent dans tous les domaines. Mais cette société parisienne n'est pas seulement et entièrement acquise au régime impérial, dont l'autorité se fait de plus en plus sentir au fil des ans. L'opposition et la contestation s'y manifestent aussi, le plus souvent discrètement, sous peine d'interdiction ou d'exil.

Les portraits présentés ici ne sont qu'un échantillonnage des très riches collections historiques du château de Versailles, dédiées « à toutes les gloires de la France ». Ils ont été offerts au musée par leurs modèles eux-mêmes ou par leur famille.

Trois groupes d'œuvres se détachent :

Les personnalités liées au régime :

- *Lazare Carnot*, anonyme français
- *Corvisart*, par Gérard
- *Antoine Arnault*, par Vincent
- *Parmentier*, par Dumont

L'opposition

- *Mme de Staël*, par Mlle Godefroid
- *Chateaubriand*, par Girodet
- *Mme Récamier*, par Mlle Morin

Ces trois personnalités, très liées par des liens d'amitié, manifestent chacune une forme de résistance au régime napoléonien, qui les surveille étroitement.

Enfin cette section présente un cabinet de peinture original : 50 esquisses et copies de petit format des grands portraits réalisés par le peintre Gérard sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, ils représentent

- la famille impériale et les familles alliées
- les personnalités souveraines et princières étrangères, politiques, militaires, mondaines, etc.



**La députation du Sénat romain
offrant ses hommages à
Napoléon I^{er}, le 16 novembre 1809**
Innocent-Louis Goubaud
(1780-1847)
1807 - Huile sur toile
H. 209 ; L. 290 cm

Les relations de la France de la Révolution et de l'Empire avec le Pape et ses États connurent de nombreuses difficultés, tant du temps de Pie VI qu'avec son successeur, Pie VII. Malgré le Concordat de 1801, qui marquait la paix religieuse, et l'invitation de l'Empereur à bénir son sacre, Pie VII se refusait à céder à l'autorité de Napoléon. Peu à peu, celui-ci en vint à occuper une partie des États de l'Église, avant de donner l'ordre de marcher sur Rome, où les troupes françaises entrèrent le 2 février 1808. En mai suivant, il ordonna l'annexion au royaume d'Italie des provinces d'Urbino et d'Ancone, puis le 17 mai 1809 l'annexion de Rome, tandis que le pape était arrêté et emmené comme prisonnier à Savone. Une députation de la Consulta gouvernant les États de l'Église vint à Paris présenter à l'Empereur l'« hommage de fidélité et de soumission du peuple romain ». Conduite par le prince Onesti Braschi, elle fut reçue le 16 novembre 1809, en audience solennelle, dans la salle du Trône du palais des Tuileries. Le tableau de Goubaud est le seul connu qui montre une audience impériale dans cette salle, réaménagée par Percier et Fontaine au début de l'Empire. L'Empereur, assis sur son trône, porte le petit habillement du sacre, richement brodé, tandis que les membres de sa famille et les officiers de la cour portent leurs uniformes de fonction.



**François-René, vicomte de
Chateaubriand (1768-1848)**
Anne-Louis Girodet (1767-1824)
1811 - Huile sur toile
H. 130 ; L. 97,5 cm

Chateaubriand est l'une des grandes figures de la littérature du XIX^e siècle. Issu d'une très ancienne famille de la noblesse bretonne, et ayant commencé par une carrière militaire à laquelle il mit fin à la mort de son père, il fut présenté à la cour et fréquenta les milieux littéraires parisiens. Il s'embarqua pour l'Amérique en 1791, pour six mois, émigra en juillet 1792, servit quelque temps dans l'armée des princes, puis gagna l'Angleterre, où il passa sept ans et publia un *Essai sur les révolutions*, qui le fit remarquer. Revenu en France en 1800, il vécut de sa plume, faisant paraître son roman *Atala* en 1801, tout en mettant la dernière main à son *Génie du Christianisme*, dont la parution fut retardée pour coïncider avec la publication du Concordat, en avril 1802. Devenu un auteur à la mode, protégé par Lucien Bonaparte et Élisa Bacciochi, frère et sœur du Premier Consul, il fut présenté à celui-ci, qui le nomma le 4 mai 1803 secrétaire de légation à Rome, puis en novembre ministre de France auprès de la République du Valais. Mais il rompit avec le régime en 1804 au lendemain de l'exécution du duc d'Enghien, pour se consacrer à la seule littérature et aux voyages. Séjournant entre Paris et sa maison de Châtenay-Malabry, il fut rattrapé par l'entourage de l'Empereur au moment de son remariage avec Marie-Louise, comme représentant de l'ancienne aristocratie et du monde catholique, et proposé pour l'Institut, il y fit son entrée en février 1811. C'est au Salon de 1810 que fut révélé son portrait par Girodet, que l'Empereur commenta d'une formule lapidaire : « il a l'air d'un conspirateur qui descend par la cheminée. » Le tableau de Versailles en est une réplique, signée et datée de 1811. L'homme de lettres est représenté devant le Colisée, un édifice qui symbolise ses liens avec Rome, l'Antiquité et le christianisme.



**Anne-Louise-Germaine Necker,
baronne de Staël-Holstein
(1766-1817)**
Marie-Éléonore Godefroid
(1778-1849), d'après François
Gérard (1770-1837)
Vers 1817 - Huile sur toile
H. 117 ; L. 90 cm

Fille de Jacques Necker, contrôleur général des Finances de Louis XVI, Germaine Necker reçut dès son plus jeune âge une éducation qui la mit en contact avec les meilleurs esprits de son temps, dans le salon de sa mère, à Paris, l'un des plus internationaux et des plus politiques de la fin de l'Ancien Régime. Elle épousa d'ailleurs l'ambassadeur du roi de Suède, auprès de la cour de France. Elle mena une carrière de femme de lettres et d'écrivain politique, caressant même l'idée de devenir la muse de Bonaparte, auquel elle déplut très vite et qui la tint à distance. D'abord interdite de séjour à Paris, et contrainte à résider à plus de quarante lieues de la capitale, de 1803 à 1810, elle fut définitivement exilée, à la fin de 1810, après la parution de son ouvrage *De l'Allemagne*, dans son château familial de Coppet, près de Genève, où elle était étroitement surveillée. Elle s'enfuit en 1812, s'engageant dans un complexe tour d'Europe afin de gagner Londres, où elle devait retrouver sa liberté d'éditer. En 1817, son fils, Auguste, commanda à Gérard un portrait posthume de sa mère réalisé pour la grande amie de Mme de Staël, Mme Récamier, qui le légua à Versailles en 1849. Celui présenté ici est une copie.

Les esquisses et riccordi de François Gérard (1770-1837)



Juliette Récamier
François Baron Gérard
1802 - Peinture sur toile
H. 32,3 ; L. 24,5cm



Marie-Louise, impératrice des Français (1781-1847)
François Baron Gérard
1812 - Peinture sur toile
H. 31,2 ; L. 24



Marie Walewska
François Baron Gérard
1812 - Peinture sur toile
H. 32,8 ; L. 22,9cm



Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, prince de Bénévent
François Baron Gérard
1808 - Peinture sur toile
H. 32,5 ; L. 22,5cm

Unissant les raffinements du XVIII^e siècle aux codes de représentation les plus modernes, Gérard connu un très grand succès dans l'art du portrait, sachant toujours se renouveler dans la mise en page et renvoyant à ses modèles l'image de l'élégance la plus flatteuse. Il livra entre 1796 et 1836 plus de quatre-vingt portraits en pied, répétés en nombre par son atelier, dont Versailles conserve les réductions, esquisses ou riccordi, de sa main ou de l'atelier, acquises de sa veuve en 1837. Elles dressent le portrait de la famille impériale et de l'entourage de l'Empereur, constituant un véritable Who's Who de l'Empire.

PARIS CAPITALE DES ARTS

Paris est redevenue la capitale de l'Europe, qui donne le ton notamment en matière artistique. Ces artistes et artisans d'art, libérés par la Révolution du carcan des corporations, donnent libre cours à leur créativité. Le style Empire se met en place, principalement inspiré de l'antique.

A la cour, comme à la ville, les artistes travaillent pour une clientèle élargie à tous les voyageurs de passage.

Cette section présente à la fois quelques-unes des personnalités majeures de la création artistique de l'époque, et un ensemble de meubles et d'objets d'art créés pour les résidences impériales entre 1800 et 1815.

Le monde des arts sous l'Empire

La création artistique officielle est centralisée autour des administrations impériales, et notamment autour du musée Napoléon. Son directeur, Denon, joue le rôle de ministre des beaux-arts qui conserve tout à la fois les collections de l'Etat et passe commande aux artistes des tableaux et sculptures nécessaires à l'ornement des résidences impériales et bâtiments publics.

Les travaux d'architecture de l'Etat sont placés sous la responsabilité des architectes Pierre Fontaine, titré « architecte du gouvernement », et Charles Percier, et ceux des résidences impériales mis en œuvre par les architectes de chaque palais.

L'ameublement est confié au Garde-meuble de la Couronne, qui fournit les étoffes, tapisseries et tapis, meubles de toutes sortes, bronzes et cristaux.

Quelques-uns des portraits présentés :

- *Dominique Vivant Denon*, par Lefèvre
- *Alexandre Lenoir, conservateur du musée des Monuments français*, de Delafontaine ;
- *Charles Percier*, par Lefèvre ;
- *Jacques-Louis David*, par Mlle Godefroid ;
- *Antonio Canova*, par Adèle Grasset.



Dominique Vivant, baron Denon
(1747-1825), directeur général du
Musée Napoléon
Robert Lefèvre (1755-1830)
1808 - Huile sur toile
H. 101 ; L. 81,5 cm

Dominique Vivant Denon fut l'une des plus grandes figures du monde artistique sous l'Empire. Après une carrière mouvementée de diplomate, voyageur, écrivain, artiste et collectionneur, en Russie, en Italie et dans le Paris de la Révolution, il fit la connaissance du général Bonaparte, qui l'emmena avec lui en Égypte. Il suivit Desaix en Haute-Égypte, où il ne cessa de découvrir et de dessiner les monuments de l'Antiquité. Choisi par Bonaparte pour rentrer avec lui en France à la fin de l'été 1799, il travailla pendant trois ans à son *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, qui parut en 1802, dédié au Premier Consul. Le 19 novembre 1802, il était nommé directeur du Musée central des Arts, réunissant aussi sous son autorité le Musée des Monuments français, le Musée spécial de l'École française de Versailles, les Monnaies et médailles, les ateliers de la Chalcographie, de gravures de pierres fines et de mosaïque, et bientôt aussi les manufactures de Sèvres, de Beauvais et des Gobelins, devenant de fait un véritable ministre des Beaux-Arts. Recevant les ordres de Napoléon, organisant et répartissant les commandes aux artistes, il eut aussi pour mission de suivre l'Empereur dans ses campagnes, et de prélever et mettre en place dans le musée, devenu « Musée Napoléon », les œuvres d'art saisies, comme tribut de guerre, par les armées françaises dans toute l'Europe. Le musée devint ainsi le plus prestigieux du monde, où se côtoyaient les plus grands chefs-d'œuvre de l'art occidental, pour le plus grand bonheur des artistes et des amateurs. Grand amateur d'art lui-même, et graveur de talent, Denon est représenté ici en veste d'intérieur, de velours, portant le ruban de la Légion d'honneur, et tenant le recueil de l'œuvre de Poussin, considéré alors comme le plus grand peintre français, gravé par Jean Pesne.



Charles Percier (1764-1838)
Robert Lefèvre (1755-1830)
1807 - Huile sur toile
H. 65,5 ; L. 54,5 cm

Toujours associé à son ami et confrère Pierre Fontaine (1762-1853) dans la mémoire collective, Charles Percier fut de cette association d'architectes le vrai créateur. D'origine modeste et d'un caractère timide et introverti, il resta toujours en retrait, tout entier livré à sa passion et son talent pour le dessin, Fontaine assurant la gestion matérielle et les relations publiques avec les grands de ce monde, ainsi que la conduite des chantiers. Percier se forma chez l'architecte Peyre, l'un des principaux professeurs de son temps, chez qui il prépara les concours de l'Académie royale d'architecture où il rencontra Fontaine. Ayant remporté le Grand Prix en 1786, il partit pour Rome, dont il restera toute sa vie nostalgique, et en revint en 1791 dans un Paris bouleversé par la Révolution. Protégé par David, puis repéré par le Premier Consul et son épouse en 1799, il devint avec Fontaine « architecte du gouvernement », celui-ci gardant seul le titre après le sacre. Percier forma de nombreux élèves et dessina sans relâche, donnant pour la Couronne de nombreux projets d'architecture et décors de fêtes, de mobilier ou de vaisselle précieuse, et produisant avec Fontaine des recueils gravés d'architecture et d'ornements. Mais les événements se précipitant, très peu de leurs projets architecturaux virent réellement le jour : outre quelques aménagements dans les résidences impériales, l'Arc de triomphe du Carrousel, dans la cour des Tuileries, est leur seul monument complet subsistant, à Paris. Le portrait de Lefèvre montre un Percier dans la force de l'âge et au sommet de son art, élégant, vêtu à la mode et portant une boucle d'oreille, souvenir de ses jeunes années révolutionnaires. Il a été légué à Versailles par un neveu du modèle, Alexandre Villain, en 1884.

Les résidences impériales

L'établissement du 1^{er} Empire, régime de type monarchique, s'accompagne de la restauration des anciennes résidences de la Couronne, restées dans le patrimoine de l'Etat pendant la Révolution, mais dont la totalité du mobilier a été vendu.

La première résidence officielle de l'Empire est le palais des Tuileries à Paris, qui fait l'objet d'importants travaux de restauration, décoration et ameublement.

Mais l'Empereur utilise également les palais de Saint-Cloud, pour prendre l'air aux portes de Paris, de Fontainebleau, Compiègne et Rambouillet pour la chasse, etc.

Malmaison, résidence de l'impératrice Joséphine, est remplacé à partir de 1809 par le Grand Trianon, restauré et remeublé pour la nouvelle impératrice, Marie-Louise (1810).

Versailles n'est plus habité par le régime, mais de nombreux appartements des ailes et dépendances sont occupés par faveur, et les Grands appartements sont ouverts à la visite.

Une sélection de meubles et objets d'art provenant des résidences impériales est ici présentée :

- Table console de style égyptien, de Jacob-Desmalter, commandée sous le Consulat pour le mobilier de l'Elysée-Murat, d'inspiration à la fois néo-grecque et néo-égyptienne
- Fauteuil du grand salon de l'impératrice Joséphine aux Tuileries, aux accotoirs en sphinges ailées, l'un des plus riches modèles réalisés
- Fauteuil du Grand Trianon, une sorte d'archétype du fauteuil Empire
- Candélabres avec victoires ailées, d'un modèle d'inspiration antique très répandu
- Vases de Sèvres, dits de la campagne d'Allemagne, très belles productions de la manufacture, qui atteint sous l'Empire un niveau technique insurpassé

Ils illustrent la diversité du style Empire et de ses sources d'inspiration.

Par ailleurs :

- un pommier (ou paumier), sorte de petit canapé à dossier et accotoirs asymétriques, sur lequel il s'installe pour travailler l'hiver au coin du feu, les pieds vers la cheminée
- un guéridon à pied central, sur lequel il travaille et prend ses repas
- un somno, ou table de nuit, qui se trouve toujours à côté de son lit, provenant de sa chambre aux Tuileries

Ces meubles, utilisés quotidiennement par l'Empereur dans ses différentes résidences, sont appréciés du souverain pour leur fonctionnalité et leur simplicité.



Table-console de l'Élysée-Murat
François-Honoré-Georges Jacob,
dit Jacob-Desmalter (1770-1841)
 1803-1806
 Orme, bronze ciselé et doré, marbre
 vert de mer
 H. 92 ; L. 140 ; P. 73 cm

La qualité et la richesse décorative de ce meuble témoigne de la somptuosité du décor intérieur du palais de l'Élysée à l'époque de Joachim et Caroline Murat. À l'origine cette table fut commandée pour supporter un plateau découvert à Herculanium, constitué d'une mosaïque antique. Depuis ses campagnes militaires en Italie, Murat possédait de très beaux marbres antiques qu'il fit monter à Paris. Malgré l'absence du plateau en mosaïque, remplacé depuis 1875 par un marbre vert de mer, le traitement des quatre caryatides révèle un travail exceptionnel. Ces figures féminines s'inspirent de celles de l'Érechthéion sur l'Acropole d'Athènes, pieds nus, vêtues d'une longue robe près du corps aux plis relevés vers la taille, les bras croisés, leurs cheveux tressés maintenus par un bandeau formant casque. La structure du meuble plaqué de loupe d'orme met en valeur les bronzes dorés richement ouvragés, comme pour les deux pilastres couverts de fleurons, palmettes à rinceaux et enroulements, culots et palmes. L'entretoise, bordée de feuilles de chêne, présente au centre entre deux culots à palmettes et des griffons ailés assis, une urne couverte dont les anses sont formées d'enroulements. La ceinture de la console est rythmée de fleurons et de feuilles de laurier. Avec son accession au trône de Naples en 1808, Murat céda à l'Empereur l'ensemble de ses propriétés dont l'Élysée. Le meuble effectua plus tard un bref séjour à Trianon en 1851, puis fut transféré aux Tuileries en 1852 et au Garde-Meuble en 1875. La table est présentée au Grand Trianon depuis 1882.



Somno de la chambre du Premier
Consul au palais des Tuileries
Jacob-Frères (1796-1803)
 1800 - Acajou, bronze doré, marbre
 bleu turquin
 H. 83 ; L. 50 ; P. 40,5

Le somno fut un meuble adopté par Napoléon dans tous ses palais. Il s'agit d'une table de nuit en forme de piédestal à l'antique, dont on présente le dos orné d'un décor de bronze doré. La façade, avec pot de chambre et tablette derrière une porte, est tournée vers le lit. Son nom lui vient précisément de l'inscription portée sur cet exemplaire, le plus ancien connu, qui en latin signifie : « Je dors ». En réalité, il y en eut trois livrés en même temps en 1800, avec quelques différences dans les décors. Celui-ci se trouvait dans la chambre de l'Empereur au palais des Tuileries. Il est orné d'un brûle-parfum en forme de trépied antique, motif à la mode, qui servit aussi pour concevoir des lavabos, tels ceux de l'Empereur.



**Bas d'armoire formant
serre-papiers pour le cabinet
particulier de l'empereur au
Grand Trianon**
**François-Honoré-Georges Jacob,
dit Jacob-Desmaller (1770-1841)**
1813 - Racine d'orme, bronze cise-
lé et doré, marbre griotte d'Italie
H. 99,4 ; L. 147,4 ; P. 57,2 cm

Le cabinet particulier de l'Empereur est l'une des cinq pièces en enfilade du petit appartement privé de Napoléon au Grand Trianon. Lors de son dernier séjour du 7 au 23 mars 1813, l'aménagement de la pièce n'était pas encore achevé. Pour le service de l'Empereur, l'administration avait commandé à Jacob Desmaller une paire de serre-papiers, car Napoléon en possédait dans tous les palais impériaux, pour ranger ses documents personnels tels que cartes, plans, lettres, livres. Ce meuble, couvert d'un plateau en marbre griotte d'Italie, repose sur des pieds en bois doré formant culots, et présente deux vantaux entourés d'un encadrement fixe rehaussé de moulures en bois massif d'orme. L'intérieur est garni de deux tablettes en chêne et de bois d'orme sur le devant. Depuis le blocus continental, décrété en 1806, les ébénistes parisiens étaient incités à utiliser de nouveaux matériaux, dont les bois français d'essence claire, dits « indigènes ». La richesse décorative de l'ensemble est rehaussée par d'importants bronzes ciselés et dorés au mat. Sur les portes deux couronnes de feuilles de chêne enrubannées, entouraient à l'origine un aigle impérial, remplacé en 1815 par une fleur de lys, puis en 1831 par la rosace encore visible aujourd'hui. Un thyrses antique cache la jointure des deux battants et les encadrements sont soulignés de rosaces, fleurons et palmettes.



**Fauteuil du salon de
l'impératrice Joséphine au
palais des Tuileries**
Jacob-Desmaller
(à partir de 1803)
1807-1808
Bois sculpté et doré, soie
H. 96,5 ; L. 69 ; P. 66 cm

L'histoire du mobilier du grand salon de Joséphine aux Tuileries est liée à ses soieries. Ce fut d'abord le tapissier Boulard qui le couvrit en 1808 d'un brocart argent et bleu à couronnes de myrte et de lierre, commandé pour Saint-Cloud en 1802, et finalement détourné dès 1805 pour cette pièce des Tuileries. En 1845, ils furent dorés par Pauwels-Zimmermann, et recouverts par le tapissier Fraysse d'un lampas cramoyse et jaune, acheté en 1838 à Lyon chez le fabricant Nicolas Yéméniz. Il fut définitivement placé en 1846 à Trianon. Composé de deux canapés, six fauteuils, douze chaises et un écran de cheminée, ce mobilier est l'un des plus monumentaux créé sous l'Empire. Avec leurs dossiers à crosse, leurs pieds de devant en balustre de section carrée et leurs montants en forme de sphinges ailées assises, les ailes servant directement d'accotoirs, ces sièges sont parmi les plus spectaculaires de Jacob-Desmaller. Il est vrai qu'il meublait la pièce la plus importante de l'appartement de l'impératrice aux Tuileries. Ces sièges révèlent toute l'inventivité de Jacob-Desmaller, très inspiré par l'Antiquité, et capable de réaliser les meubles les plus prestigieux aussi bien que les plus simples.

L'EMPIRE EN DIFFICULTÉ (1810-1814)

Cette section est consacrée aux dernières campagnes de l'Empereur, et aux difficultés rencontrées par les armées impériales, tant en Espagne qu'en Russie. Les victoires sont de plus en plus difficiles, les défaites de plus en plus nombreuses et cuisantes. Et les représentations officielles se font très rares, voire totalement inexistantes, comme pour la campagne d'Allemagne de 1813.

La guerre d'Espagne (1808-1813), qui s'échelonne sur de nombreuses années et connaît plusieurs campagnes successives, voit les armées impériales confrontées à un nouveau type de combat, la guérilla, auxquelles elles ne sont pas prêtes à faire face. Les deux ennemis, l'Espagnol et l'Anglais auront raison de la combativité française qui s'épuisera et se repliera en 1813.

Elle est illustrée par trois tableaux très différents :

- *L'armée française repassant la Sierra de Guadarrama*, de Taunay, vision officielle de l'armée dans ce qu'elle a de plus courageux et glorieux, commandée pour le Grand Trianon.
- *L'armée cantonnée dans la forteresse de Burgos*, de Heim, commande officielle également, mais tardive et que l'Empereur ne vit sans doute jamais, qui donne une vision très romantique de la résistance française.
- *Combat dans le cloître de San Engracia à Saragosse*, de Lejeune, une œuvre rétrospective d'un artiste qui veut célébrer le courage français contre l'acharnement espagnol.

La campagne de Russie (1812) est l'entreprise la plus hardie de Napoléon dans ses dernières années. Son acharnement à poursuivre son ennemi très loin de ses bases, et piégé par lui, aboutit à une véritable catastrophe et à une désastreuse retraite à travers l'hiver russe, alors que l'Empereur lui-même quitte l'armée pour rentrer à marche forcée dans sa capitale.

Elle est illustrée par :

- *La bataille de La Moskowa (Borodino)*, de Lejeune, un tableau rétrospectif lui aussi, qui donne une image héroïque de l'armée et de ses principaux chefs à la veille du désastre.

Confronté à tant de désillusions, le mode de représentation se déplace et l'Empereur choisit de se montrer non plus sur le champ de bataille, mais dans d'autres situations, souvent dans un espace plus limité et d'une manière plus humaine, compatissant aux souffrances de ses soldats, ou faisant grâce à ses ennemis.

Un tableau reflète ce nouvel état d'esprit :

- *Visite de Napoléon à l'hôtel impérial des Invalides*, de Véron-Bellecour.



**Prise du monastère de San Engracia,
à Saragosse,
le 8 février 1809**
Louis-François, baron Lejeune
(1775-1848)
1827 Huile sur toile
H. 150 ; L. 128 cm

Lejeune participa à la guerre d'Espagne, ce dont il témoigne dans ses Mémoires, publiées en 1851. Il fut en particulier au siège de Saragosse, qui fut l'un des combats les plus durs de la campagne. En réalité, il y eut deux sièges, en juin-juillet 1808 et de décembre 1808 à février 1809. C'est le second que décrit l'artiste dans cette œuvre rétrospective. Face à la population en armes, les troupes françaises du maréchal Mortier (40 000 hommes) eurent les plus grandes difficultés à investir la ville, peuplée seulement de 6 000 habitants. Hommes, femmes et enfants, civils et religieux, vinrent défendre leurs foyers et prêter main forte aux 20 000 soldats du général espagnol Castaños. On se battit de rue en rue, de maison en maison, de cave en cave, et la famine sévit dans la cité. Cette guérilla urbaine, faite de tranchées, de mines, de coups de main, est restée dans les mémoires espagnoles et elle étonna les Français, qui n'avaient affronté jusqu'alors que des armées régulières. Le fanatisme espagnol est particulièrement bien évoqué par Lejeune dans cette œuvre, où les habitants combattent les soldats de Napoléon dans les murs du couvent de San Engracia, que le général Verdier avait partiellement détruit lors de l'évacuation de la ville en août 1808. Mais Lejeune contrebalance l'exaltation espagnole et la détermination des fantassins français par une vision de miséricorde, figurée par la statue de la Vierge de douleurs, aux pieds de laquelle se déroulent les combats. C'est ainsi qu'il dénonce toute l'absurdité de la guerre, dont ce tableau est l'une des premières condamnations. Un choix paradoxal pour un artiste qui fut aussi un militaire, Lejeune ayant été nommé général de brigade lors de la campagne de Russie en 1812.



**Napoléon I^{er} visitant l'infirmerie
des Invalides, le 11 février 1808**
**Alexandre-Paul Veron, dit
Veron-Bellecourt (1773-1838)**
1809 - Huile sur toile
H. 151,5 ; L. 228,7 cm

Fondé en 1674 par Louis XIV pour abriter les grands blessés des guerres livrées par la monarchie, l'hôtel des Invalides a toujours gardé cette vocation jusqu'à nos jours, malgré ses difficultés à accueillir des blessés de plus en plus nombreux au fil du temps. Napoléon s'y intéressa dès le Consulat, y rétablit le culte catholique en remettant en service son église, et décida d'étendre sa vocation à celle de panthéon des gloires militaires. Il fit plusieurs visites des lieux, notamment en février 1808, celle commémorée par Veron-Bellecourt. Accompagné de son état-major, et du maréchal Sérurier, gouverneur de l'hôtel, il interroge un blessé soutenu par le docteur Coste, médecin-chef, en présence d'une sœur de la Charité, chargée des soins quotidiens aux malades, coiffée de sa cornette caractéristique. Ce tableau traduit la nouvelle image que l'Empereur souhaite donner de lui dans les années 1807-1808, alors que les campagnes sont de plus en plus difficiles, celle d'un monarque bienveillant, compatissant aux souffrances de ses armées. Le tableau a été présenté par l'artiste au Salon de 1812, acquis par l'État pour l'hôtel des Invalides et prélevé par Louis-Philippe pour ses Galeries historiques de Versailles dans les années 1830.



**Bataille de La Moskova,
le 7 septembre 1812**
Louis-François Lejeune
(1775-1848)
1822 - Huile sur toile
H. 210 ; L. 264 cm

L'œuvre de Lejeune est la seule qui puisse être véritablement qualifiée de militaire, car elle reconstitue fidèlement les événements de la bataille de La Moskova – Borodino pour les Russes - en une narration qui tente de coller au plus près à la réalité. Peintre du dépôt de la Guerre et aide de camp du maréchal Berthier, l'artiste avait accès à tous les plans des batailles auxquelles il participa afin de les retranscrire sur la toile. Après plusieurs assauts infructueux sur le centre russe Lejeune peint l'effort suprême, action partagée en deux temps, entre deuxième et troisième plans. Au centre, Murat donne l'ordre au général Belliard d'engager l'assaut contre la Grande Redoute, tenue par les soldats du maréchal Koutouzov. Dans le lointain, l'action est déjà lancée, cuirassiers et carabiniers menés par le général Caulaincourt, qui sera tué, gravissent la pente du bastion fortifié, bientôt mis à mal mais non pas investi. À gauche, le prince Eugène, qui tient l'aile gauche française et doit attaquer le centre russe par le nord, est poursuivi par des cosaques et se réfugie au sein du 84^e régiment d'infanterie. Plus à droite, Berthier rend son épée au général russe Sokereff, fait prisonnier. Sur le devant, le général Morand est soigné par le chirurgien Larrey, et le général Lariboisière, assiste à la mort de son fils carabinier, avant de mourir lui-même sur le chemin du retour de Russie. Ces derniers événements eurent lieu en fait sur le champ de bataille même, et non pas en avant ainsi que le montre l'artiste. Cette bataille « de titans », non décisive, avait fait 10 000 morts français, et 15 000 morts russes.

LA CHUTE, L'EXIL ET LA MORT

La fin ; Sainte-Hélène ; la Légende en marche

Dans cette dernière section, les œuvres présentées ne sont pas des commandes de Napoléon lui-même, alors en proie aux plus grandes difficultés, face à une Europe coalisée contre lui, mais des œuvres plus tardives relevant de la légende en marche.

Malgré quelques victoires au début de la campagne de France (1814), l'Empereur est contraint à l'exil après s'être replié à Fontainebleau, en avril 1814. Il y fait ses adieux à son armée (*Les Adieux de Fontainebleau, le 20 avril 1814*, de Montfort d'après Horace Vernet) et part ensuite pour l'île d'Elbe que ses ennemis lui ont assignée pour résidence.

Louis XVIII lui succède sur le trône de France (*Louis XVIII relevant la France de ses ruines*, de Crépin).

Mais en juin 1814, Napoléon revient en France et au terme d'une marche foudroyante – le « Vol de l'Aigle » – rejoint Paris, d'où Louis XVIII est parti pour un nouvel exil. Cent jours plus tard, l'Empereur, qui a repris les armes contre ses ennemis de la veille, est défait à la bataille de Waterloo (*La Bataille de Waterloo, le 18 juin 1815*, d'Andrieux).

Cette fois, il se remet entre les mains des Anglais qui l'envoient au bout du monde, dans l'île de Sainte-Hélène. Fatigué, malade, soumis à mille contrariétés par ses geôliers, il meurt le 5 mai 1821 en fin d'après-midi. Il est inhumé quelques jours plus tard dans la vallée du Géranium, sous une dalle sans inscription (*Les héros veillant sur le tombeau de Napoléon à Sainte-Hélène*, d'Alaux).

Une œuvre majeure de cette section est la statue en marbre réalisée par Vela et représentant *Napoléon mourant à Sainte-Hélène*. Elle évoque sur le mode héroïque les derniers moments de l'Empereur, comme ressassant son passé.

Sa mort passe relativement inaperçue dans une Europe épuisée et assoiffée de paix, mais dès la parution des premiers témoignages de la captivité impériale et de sa mort, notamment le *Mémorial de Sainte-Hélène* de Las Cases en 1823, la légende reprend sa marche inexorable.

En 1840, le gouvernement de Louis-Philippe, en proie à des difficultés politiques et sociales, tente une opération médiatique de diversion en imaginant de rapatrier les restes mortels de l'Empereur sur le sol natal. Une expédition maritime conduite par l'un des fils du roi des Français, le prince de Joinville, entreprend ce « Retour des Cendres » et arrive à Paris le 15 décembre 1840. Ces événements sont illustrés par :

- *Le Transbordement du cercueil de l'Empereur à bord de la Belle Poule, le 15 octobre 1840*, grand tableau d'Eugène Isabey qui donne une impressionnante vision funèbre du voyage à Sainte-Hélène.
- *Le Passage du catafalque de l'Empereur sur la place de la Concorde, le 15 décembre 1840*, de Guiaud, montrant le défilé grandiose qui conduit le cercueil à l'église Saint-Louis des Invalides, où il est déposé, en exécution d'un vœu de l'Empereur dans son testament : « Je désire que mes cendres reposent sur les bords de la Seine, au milieu de ce peuple français que j'ai tant aimé. »

Les restes mortels de l'Empereur seront finalement déposés dans le sarcophage de porphyre des Invalides en 1861.



**Les adieux de Fontainebleau,
le 20 avril 1814**
Antoine-Alphonse Montfort
(1802-1884), d'après Horace
Vernet (1789-1863)
Vers 1834-1842 - Huile sur toile
H. 97,5 ; L. 130 cm

La campagne de France de 1814 mit un terme aux ambitions de Napoléon. Vaincu par l'écrasante supériorité numérique de ses ennemis, il dut se replier, abandonner Paris et se réfugier à Fontainebleau, où il signa son abdication le 4 avril 1814, en faveur de son fils. Resté quelques jours dans ce palais, en proie à des sentiments contradictoires, il organisa son départ pour le 20 avril. Le jour venu, il s'adressait à ses fidèles : « Soldats de ma vieille garde, je vous fais mes adieux. Depuis vingt ans, je vous ai trouvé sur le chemin de l'honneur et de la gloire ; dans ces derniers temps, comme dans ceux de notre prospérité, vous n'avez cessé d'être des modèles de bravoure et de fidélité. (...) Adieu, mes enfants ! Je voudrais vous presser tous sur mon cœur ! Que j'embrasse au moins votre drapeau !... ». Le général Petit s'avança avec le drapeau du 1^{er} régiment de la Garde impériale, que Napoléon embrassa. La solennité et le silence de la scène n'étaient troublés que par les sanglots des soldats, et les représentants des vainqueurs étaient eux aussi saisis par l'émotion. S'il est une icône de la légende impériale c'est bien cette oeuvre qu'Horace Vernet réalisa en 1825 à la demande du colonel de Chambure, un ancien de l'armée impériale. Diffusé par une gravure de Jazet dès l'année suivante, il connut un extraordinaire succès et il n'est pas un foyer français nostalgique de la gloire impériale qui n'ait possédé cette image. Vendu par Chambure en 1830, le tableau fut acquis par le banquier Laffitte, qui le revendit en 1834 au deuxième duc de Cambacérès. Celui-ci en commanda cette fidèle copie à Montfort, un élève de Vernet, pour l'offrir au roi Louis-Philippe, pour ses Galeries historiques de Versailles, en 1842.



Les derniers jours de
Napoléon I^{er}
Vincenzo Vela (1820-1891)
1866 - Marbre
H. 144 ; L. 97 ; P. 132,5 cm

Soutenu par un grand coussin, la chemise entrouverte, les jambes enveloppées dans une couverture, les traits tirés par la maladie, Napoléon vit ses derniers instants. L'Empereur déchu regarde encore droit devant lui – mais ses yeux, hagards, sont déjà ceux d'un mourant – et son poing se crispe avec peine pour retenir une carte de l'Europe – de cette Europe conquise par ses armées et désormais définitivement perdue. Cette scène dramatique est censée se dérouler dans l'île de Sainte-Hélène, au milieu de l'Océan atlantique et au large des côtes africaines, où l'Empereur fut relégué après la défaite de Waterloo en 1815 et où il mourut le 5 mai 1821. La statue de Vela, un des principaux représentants italiens du courant naturaliste, fut présentée à l'exposition universelle de 1867 à Paris, où elle rencontra un accueil plutôt favorable de la part du public. Napoléon III fit l'acquisition de l'œuvre en 1867, pour le musée de Versailles. Il en possédait une photographie dans son appartement du palais des Tuileries.



Transbordement du cercueil de Napoléon I^{er} à bord de la Belle Poule, le 15 octobre 1840
Eugène Isabey, 1803-1886
1842 - Huile sur toile
H. 237,5 ; L. 369,5 cm

Dès la révolution de 1830, des voix s'étaient élevées pour demander le rapatriement des restes mortels de Napoléon, mais ce n'est qu'après la mort à Vienne du roi de Rome (juillet 1832) que le roi Louis-Philippe mit en œuvre successivement plusieurs opérations de séduction vis-à-vis des bonapartistes et de l'opinion publique. On remplaça une statue de l'Empereur sur la Colonne Vendôme (1833), on termina les travaux de l'Arc de triomphe de l'Étoile (1836 ; commencé en 1809), on fit la part belle à l'Empire dans les Galeries historiques de Versailles (1837), et finalement on demanda au gouvernement britannique l'autorisation d'exhumer l'Empereur et de rapporter sa dépouille mortelle à Paris. Londres ne fit pas de difficultés et l'annonce fut faite par le premier ministre, Adolphe Thiers, qu'une expédition serait organisée, qui fut baptisée « Retour des Cendres ». Placée sous le commandant du prince de Joinville et du comte de Rohan-Chabot, elle partit de Toulon le 7 juillet 1840, et arriva à Sainte-Hélène le 8 octobre. Le 15, on procéda à l'exhumation et l'ouverture du cercueil, qui fut ensuite transporté en cortège jusqu'au port de Jamestown, où il fut chargé sur la frégate la *Belle Poule*, dont le gaillard d'arrière avait été disposé en chapelle ardente. Le lendemain, un service funèbre solennel fut célébré avant le retour. Fils d'un dessinateur et miniaturiste qui avait travaillé pour l'Empereur, Eugène Isabey fut surtout un peintre de paysages et de marines. N'ayant pas participé à l'expédition de Sainte-Hélène, il dut utiliser les dessins de son confrère Durand-Brager, le reporter officiel du voyage, et donna de l'événement cette magistrale et grandiose vision funèbre du cercueil hissé depuis la barque conduite par le prince de Joinville à bord de la frégate, entièrement repeinte en noir pour ce voyage singulier.



Retour des Cendres de Napoléon I^{er}, le cortège traverse la place de la Concorde, le 15 décembre 1840
Jacques Guiaud (1810-1876)
1841 - Huile sur toile
H. 96 ; L. 186,7 cm

Arrivé en France le 30 novembre 1840, le cercueil fut transbordé sur la *Normandie*, un petit vapeur qui devait le conduire au Havre, puis sur un bateau de rivière, la *Dorade*, pour remonter la Seine. Arrivé à Courbevoie, le cercueil fut déchargé et placé dans un immense char funèbre, qui devait traverser Neuilly et Paris, de l'Étoile à la Concorde, puis franchir la Seine pour rejoindre les Invalides. Et c'est par un froid glacial, dans un décor imaginé par les architectes Labrousse et Visconti, que l'Empereur fit son retour dans sa capitale, ce 15 décembre 1840, au milieu de foules immenses. Guiaud, reporter de la vie parisienne, montre le char funèbre avançant sur la place de la Concorde, récemment réaménagée par l'architecte Hittorff autour de l'obélisque de Louqsor. Un groupe de cavaliers portant les aigles impériales et le prince de Joinville, précèdent le char funèbre tiré par seize chevaux richement caparazonnés. Victor Hugo raconte : « L'ensemble a de la grandeur. C'est une énorme masse, dorée entièrement, dont les étages vont pyramidant... Sous le crêpe violet semé d'abeilles qui le recouvre, on distingue d'assez beaux détails : les quatorze victoires du couronnement portant sur une table d'or un simulacre de cercueil. Le vrai cercueil est invisible. On l'a déposé dans la cave du soubassement, ce qui diminue l'émotion. C'est là le grave défaut de ce char. Il cache ce qu'on devrait voir, ce que la France a réclamé, ce que le peuple attend, ce que les yeux cherchent, le cercueil de Napoléon. » En choisissant pour sa dernière demeure l'église des Invalides, la monarchie de Juillet répondait aux dernières volontés de l'Empereur : « je désire que mes cendres reposent sur les bords de la Seine, au milieu de ce peuple français que j'ai tant aimé. »

NA PO LÉ ON

EXPOSITION

ARRAS

07 OCT. 2017

04 NOV. 2018

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Les artistes majeurs de l'Empire

Repères chronologiques

Napoléon à Arras

Catalogue de l'exposition

Informations pratiques

LES ARTISTES MAJEURS DE L'EMPIRE

Jacques-Louis David (1748-1825)

Après de premières œuvres d'esprit très rocaille, David s'imposa au cours de son séjour à Rome comme l'un des maîtres du retour au classicisme, dans la lignée de son maître Joseph-Marie Vien, obtenant un grand succès avec son *Serment des Horaces* (1784). Révolutionnaire actif et régicide, auteur notamment du *Serment du Jeu de Paume* (1791-1792, resté inachevé ; Versailles) et du portrait de *Marat assassiné* (1793, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts), il mit plus tard son art au service de Napoléon Bonaparte. Il exécuta ainsi pour le roi d'Espagne, nouvel allié de la France, un portrait du Premier consul, *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard* (1801), qui connut un très grand succès et dont le modèle lui-même lui commanda plusieurs répétitions pour les bâtiments publics et ses résidences. Après la proclamation de l'Empire, il s'attacha à l'Empereur et conçut le projet de garder un témoignage de l'éclat des cérémonies du sacre dans une série d'immenses compositions qui l'occupèrent de longues années : le *Sacre et couronnement de l'Empereur à Notre-Dame de Paris* (1804-1807, Paris, musée du Louvre), et la *Distribution des aigles sur le Champ-de-Mars* (1808-1810, Versailles). Nommé premier peintre de l'empereur, il était aussi considéré comme l'un des premiers peintres d'Europe. Malgré ses grands tableaux d'actualité, il n'abandonna jamais la peinture d'histoire, depuis *Les Sabines arrêtant les combats entre les Romains et les Sabins* (1799, Louvre) jusqu'à *Léonidas aux Thermopyles* (1814, Louvre).

Obligé de quitter la France au retour des Bourbons, il s'exila à Bruxelles où il continua à pratiquer un style très néo-classique exacerbé, alors que la mode tournait ailleurs au romantisme. Il y termina une seconde version de son tableau du *Sacre* (1808-1822, Versailles).

François Gérard (1770-1837)

Fils d'un fonctionnaire français en poste à Rome, Gérard naquit dans la Ville éternelle mais reçut sa formation artistique à Paris. Lauréat du second prix de Rome en 1789, il fut empêché de concourir à nouveau l'année suivante, mais put séjourner en Italie. Il débuta au Salon de 1791, et, protégé par son maître David, put se consacrer pleinement à son art, et obtint un logement et un atelier au Louvre. Son *Bélisaire*, présenté au Salon de 1795, et le portrait de son ami Isabey, l'année suivante, lancèrent sa carrière. Remarqué par les Bonaparte, il travailla pour eux à Malmaison, puis comme peintre officiel de l'Empire, livrant peintures d'histoire et portraits, et notamment les effigies officielles des souverains en 1805 et 1807.

Unissant les raffinements du XVIII^e siècle aux codes de représentation les plus modernes, Gérard connut un très grand succès dans l'art du portrait, sachant toujours se renouveler dans la mise en page et renvoyant à ses modèles l'image de l'élégance la plus flatteuse. Il livra entre 1796 et 1836 plus de quatre-vingts portraits en pied, répétés en nombre par son atelier, dont Versailles conserve les réductions de sa main ou de l'atelier, acquises à sa mort.

Surnommé « le peintre des rois, et le roi des peintres », il jouissait d'une clientèle française et internationale du plus haut niveau, malgré les prix extravagants qu'il demandait. En 1814, trois souverains se bousculaient le même jour dans son atelier, et après l'exil de David, en 1815, il fut considéré comme le maître de l'école française.

Antoine-Jean Gros (1770-1835)

Le jeune Gros, qui avait échoué au Prix de Rome en 1792, voulut néanmoins partir pour l'Italie et obtint son passeport en 1793, grâce à son maître, David. Il s'installa à Florence, puis à Gênes, où il obtint la protection de personnalités influentes, italiennes et françaises, qui lui assurèrent des commandes de portraits. Sa rencontre décisive, en novembre 1796, avec Joséphine Bonaparte, en route pour Milan, devait sceller son destin en lui ouvrant une brillante carrière de portraitiste et de peintre d'histoire au service de Napoléon et de son entourage. Le portrait du général *Bonaparte au pont d'Arcole* (1796) est son premier chef-d'œuvre, exposé au Salon de 1801, et très vite gravé. Il connut une célébrité précoce. Son *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa* quelques années plus tard, destiné à faire taire les rumeurs de l'abandon des malades par Bonaparte en Syrie, connaîtra un immense succès, que Gros ne parviendra pas à renouveler, malgré sa *Bataille d'Eylau* (1808), qui reste son autre œuvre maîtresse. Sous l'Empire, l'artiste se partage entre peintures d'histoire et portraits et connaît un grand succès. Mais après la chute du régime, toujours à la recherche d'un nouveau chef-d'œuvre, et en proie à une dépression chronique, il ne tiendra pas les promesses qui aurait pu faire de lui le maître de l'école française. En plein mouvement romantique, il se repliera sur un néo-classicisme exacerbé, avant de se donner la mort en 1835.

Robert Lefèvre (1755-1830)

Natif de Normandie, et destiné au barreau, Lefèvre se tourna vers la peinture et vint en 1784 à Paris, où il entra dans l'atelier de Jean-Baptiste Regnault. Formé à la peinture d'histoire et au portrait, c'est dans ce second genre qu'il se distingua plus particulièrement. Ses portraits de *Bonaparte, Premier consul*, et *Berthier à Marengo* (1801), en collaboration avec Joseph Boze et Carle Vernet, puis de *Bonaparte*, seul, pour la ville de Dunkerque (1803), attirèrent l'attention du pouvoir sur lui. Il devint l'un des portraitistes attitrés de l'Empereur des Français tout au long de son règne, déclinant son effigie en costume de sacre pour les bâtiments publics et les cadeaux diplomatiques. On sait que le modèle les appréciait beaucoup pour leur ressemblance.

Peintre chéri du régime, l'artiste réalisa aussi de nombreux portraits des impératrices et des princesses, et participa largement aux séries des grands officiers de la Couronne et ministres pour les résidences impériales. Il fut aussi très apprécié de la société parisienne du temps, notamment de Denon, qui lui attribua de nombreuses commandes. Sa carrière se poursuivit sous la Restauration, pour partie au service de la Couronne, avec des effigies officielles de Louis XVIII et Charles X.

Pourtant, l'art de Lefèvre se révèle assez inégal, sans que l'on en comprenne bien les raisons. L'un de ses chefs-d'œuvre est le portrait du ministre du Trésor, Mollien, présenté dans cette exposition.

Louis-François Lejeune (1775-1848)

Lejeune mena une double carrière de peintre et de soldat. Élève du paysagiste Valenciennes à Paris, il s'engagea en 1792, fut lieutenant dans l'armée du Nord, puis dans celle de Sambre-et-Meuse et passa dans le corps du génie en 1795. Devenu aide de camp du général Berthier en 1800, il le suivit jusqu'en 1812, montant peu à peu les échelons. Tour à tour chargé de missions militaires et diplomatiques, ou de relever le terrain des combats, comme à Austerlitz, il mettait ses dessins au propre à Paris et entreprit des tableaux de batailles qu'il exposa au Salon, et dont certains lui furent achetés par l'État. Présent en Espagne, puis en Russie, il imagina une série de compositions commémorant les combats, qui racontent en même temps sa propre histoire, réécrite pour la postérité. Ayant quitté la Russie dans des conditions obscures, peu après avoir été nommé général, il rentra à Paris et fut arrêté, avant d'être mis à la retraite fin 1813. Employé dans des fonctions d'état-major par la Restauration il ne quittera le service actif en 1837, et prendra la direction de l'École de dessin de Toulouse, avant d'être le maire de la ville.

L'œuvre de Lejeune est l'une des seules qui puisse être véritablement qualifiée de militaire, car elle reconstitue fidèlement les événements, en une narration qui tente de coller au plus près à la réalité, et à laquelle s'ajoutent toujours une foule d'anecdotes vécues.

Le château de Versailles lui a consacré sa première exposition monographique en 2012.

François-Honoré-Georges Jacob, dit Jacob-Desmalter (1770-1841)

Georges I^{er} Jacob, menuisier en sièges parisien qui avait travaillé pour la Couronne depuis le milieu du XVIII^e siècle, fut l'un des premiers, à la fin de l'Ancien Régime, à utiliser l'acajou pour la fabrication de sièges, de lits ou de consoles. Il créa en 1796, avec ses deux fils, Georges II et François-Honoré-Georges, une nouvelle maison sous le nom de Jacob-Frères. La suppression des corporations par la Révolution leur permettait désormais de fabriquer aussi bien des meubles de menuiserie que des meubles d'ébénisterie. Travaillant en collaboration avec les architectes Percier et Fontaine, et avec le peintre David, ils réalisèrent l'ameublement de la Convention et les sièges du Comité de Salut public, avant de travailler au décor du château de Malmaison pour les Bonaparte, et pour beaucoup d'autres maisons à la mode, comme par exemple celle de Mme Récamier. À la mort de Georges II, en 1803, la maison devint Jacob-Desmalter (du nom de la terre familiale des Malterres, à Cheny, dans l'Yonne). Elle fut le principal fournisseur des palais impériaux, employant des centaines d'ouvriers (menuisiers, ébénistes, sculpteurs, bronziers, fondeurs, ciseleurs, etc.), jusqu'en 1813, où elle fit faillite. La maison subsista cependant, sous la direction d'Alphonse Jacob-Desmalter, jusqu'en 1846, et fut alors reprise par Jeanselme. Plus qu'aucune autre maison, Jacob-Desmalter incarne le style Empire et la diversité de sa production, et se distingue par l'inventivité des formes, la qualité de ses modèles, de ses bois et de ses décors de bronzes.

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Cette chronologie résume la vie de Napoléon Bonaparte, et met en relief quelques événements qui se sont déroulés dans la **Région Hauts-de-France** ou qui touchent l'histoire de **Versailles et des châteaux de Trianons**.

1769

15 août : naissance de Napoléon Bonaparte à Ajaccio.

1779

1^{er} janvier : Napoléon et son frère Joseph entrent au collège d'Autun.

15 mai : entrée au collège militaire de Brienne.

1784

22 octobre : entrée à l'École militaire de Paris.

1785

3 novembre : Napoléon est en garnison à Valence, au régiment d'artillerie de La Fère.

1792

1^{er} avril : Napoléon est nommé lieutenant-colonel en second du deuxième bataillon de volontaires de la Corse.

Début de la première coalition (1792 – 1799).

1793

18 février : expédition de Sardaigne, qui tourne court le 25.

11 juin : les Bonaparte quittent la Corse, débarquent à Toulon et s'installent à Marseille.

Septembre-décembre : Bonaparte commande l'artillerie au siège de Toulon.

22 décembre : Bonaparte est nommé général de brigade.

1795

Directoire (26 octobre 1795 – novembre 1799).

15 octobre : rencontre avec Joséphine Tascher de La Pagerie, veuve du général de Beauharnais.

16 octobre : Bonaparte est nommé général de division.

26 octobre : Bonaparte prend le commandement de l'armée de l'Intérieur.

1796

2 mars : Bonaparte est nommé général en chef de l'armée d'Italie.

9 mars : mariage civil de Napoléon Bonaparte et de Joséphine de Beauharnais.

Première campagne d'Italie (mars 1796 – novembre 1797) :

10 mai : victoire de Lodi.

15-17 novembre : victoire d'Arcole.

1797

14 janvier : victoire de Rivoli.

17 octobre : paix de Campo-Formio.

1798

12 avril : nomination à la tête de l'armée d'Égypte.

Campagne d'Égypte (mai 1798 – septembre 1801) :

11 juin : prise de Malte.

2 juillet : prise d'Alexandrie.

21 juillet : victoire des Pyramides.

24 juillet : entrée au Caire.

1^{er} août : défaite navale d'Aboukir.

1799

7 mars : victoire de Jaffa.
16 avril : victoire du Mont-Thabor.
Mai : échec à Saint-Jean-d'Acre.
25 juillet : victoire terrestre d'Aboukir.
23 août : Bonaparte quitte l'Égypte.
16 octobre : arrivée à Paris.
9-10 novembre : coup d'État du 18-Brumaire, Bonaparte est consul provisoire.
Décembre : Bonaparte est Premier consul.
Début de la seconde coalition (1799 – 1802).
Consulat (11 novembre 1799 – 18 mai 1804).

1800

17 février : loi sur l'organisation administrative.
Seconde campagne d'Italie (mai – juin) :
14 juin : victoire de Marengo.

1801

9 février : traité de paix de Lunéville signé entre la France et l'Autriche.
15 juillet : signature du Concordat avec le Saint-Siège.

1802

21 janvier : Bonaparte est élu président de la République Cisalpine, bientôt italienne.
25 mars : signature de la paix d'Amiens avec l'Angleterre.
19 mai : vote de la loi portant création de la Légion d'honneur.
2 août : Bonaparte est nommé consul à vie.

1803

20 mai : reprise de la guerre avec l'Angleterre.
14 juin : début d'organisation d'une « grande armée d'Angleterre » dans la région de Boulogne.
Été : voyage du Premier consul et de son épouse dans les départements du Nord.
29 juin : l'épouse du Premier consul, Joséphine, est reçue à Arras.
22 juillet : Lille devient la préfecture du département du Nord, à la place de Douai.
4 novembre : le château de Pont-de-Briques devient la résidence de Bonaparte, proche du camp de Boulogne.

1804

21 mars : exécution du duc d'Enghien.
21 mars : promulgation du Code civil.
Empire (18 mai 1804 – 6 avril 1814)
18 mai : proclamation de l'Empire par le Sénat.
15 juillet : première distribution de la Légion d'honneur à Paris, aux Invalides.
27 juillet : à Pont-de-Briques, Napoléon fixe le modèle des drapeaux de l'Empire.
16 août : deuxième distribution de la Légion d'honneur, au camp de Boulogne.
29-31 août : de retour de Boulogne, Napoléon fait étape à Arras. L'abbatiale Saint-Vaast est désignée pour devenir la nouvelle cathédrale.
1^{er} novembre : Napoléon prend officiellement possession du château de Versailles.
2 décembre : sacre de Napoléon à Notre-Dame de Paris.

1805

3 janvier : visite du pape Pie VII à Versailles.

13 mars : première visite de Napoléon à Versailles et Trianon.

26 mai : couronnement de Napoléon I^{er}, roi d'Italie.

Troisième coalition.

Campagne d'Allemagne et d'Autriche (août – décembre 1806) :

Août : formation d'une coalition entre l'Angleterre, la Russie, l'Autriche, Naples et la Suède.

Fin août : l'armée des Côtes de l'Océan, rebaptisée la Grande Armée, quitte le camp de Boulogne pour marcher sur l'Autriche.

20 octobre : victoire d'Ulm.

21 octobre : défaite de Trafalgar.

14 novembre : entrée à Vienne.

2 décembre : victoire de l'armée française à Austerlitz sur les Austro-Russes.

26 décembre : traité de Presbourg, entre la France et l'Autriche.

1806

15 février : Joseph Bonaparte devient roi de Naples.

Mars : premier projet pour le réaménagement de Versailles, achevé en 1807.

15 mars : Murat est nommé grand-duc de Berg et de Clèves.

10 mai : fondation de l'Université de France.

5 juin : Louis Bonaparte est proclamé roi de Hollande.

12 juillet : création de la Confédération du Rhin, avec les alliés de la France en Allemagne.

Quatrième coalition (1806 – 1807).

Campagne de Prusse (septembre – octobre 1806) :

Octobre : Entrée en guerre de la Prusse.

14 octobre : victoire d'Iéna.

21 octobre : entrée à Berlin.

21 novembre : instauration du Blocus continental contre l'Angleterre.

1807

Campagne de 1807 en Pologne.

Campagne d'hiver (décembre 1806 – février 1807) :

8 février : bataille d'Eylau, victoire indécise sur les Russes.

12 avril : Napoléon décide de la remise en état du château de Compiègne.

Campagne d'été (juin 1807) :

14 juin : victoire de Friedland sur les Russes.

8 juillet : paix et alliance avec la Russie.

Octobre : invasion du Portugal et entrée des premières troupes françaises en Espagne.

16 août : Jérôme Bonaparte proclamé roi de Westphalie.

1808

1er mars : création de la noblesse d'Empire.

Guerre d'Espagne (1808 – avril 1814).

19 mars : abdication du roi d'Espagne, Charles IV, en faveur de son fils, Ferdinand VII.

2-3 mai : soulèvement des Madrilènes contre les Français (*Dos de Mayo*) et répression par Murat (*Tres de Mayo*).

5 mai : Charles IV et Ferdinand VII abandonnent leurs droits sur la couronne d'Espagne.

4 juin : Joseph devient roi d'Espagne.

18 juin – 18 septembre : le roi d'Espagne Charles IV, détrôné, séjourne au château de Compiègne.

15 juillet : Murat nommé roi de Naples.

1809

Campagne en Allemagne et en Autriche (avril – mai 1809) :

Reprise de la guerre avec l'Autriche.

13 mai : capitulation de Vienne.

5-6 juillet : victoire de Wagram.

14 octobre : traité de Vienne entre la France et l'Autriche.

15 décembre : divorce de Napoléon et Joséphine.

Décembre : premier séjour de Napoléon au Grand Trianon pour passer Noël avec Joséphine

1810

Janvier : début du second projet de réaménagement de Versailles, achevé en 1811.

27-30 mars : arrivée et séjour de Marie-Louise, future épouse de Napoléon, à Compiègne.

2 avril : mariage religieux de Napoléon et Marie-Louise aux Tuileries.

5-27 avril : nouveau séjour des souverains à Compiègne.

Juin : séjour de Napoléon et Marie-Louise à Trianon.

9 juillet : réunion de la Hollande à l'Empire français.

Août : séjour des souverains à Trianon

1811

20 mars : naissance du roi de Rome, fils de Napoléon.

Juillet : séjour des souverains à Trianon.

25 août : grande fête à Trianon.

29 août – 22 septembre : séjour des souverains à Compiègne.

1812

Nouvelle campagne d'Espagne (janvier – novembre 1812).

7 janvier : début de l'offensive de Wellington en Espagne.

6 avril : ultimatum du tsar Alexandre Ier à Napoléon.

23 avril : Marmont évacue le Portugal.

Campagne de Russie (juin – décembre 1812) :

22 juin : début de la campagne de Russie.

28 juin : prise de Vilna.

17 août : prise de Smolensk.

7 septembre : victoire de la Moskowa.

14 septembre : entrée à Moscou.

19 octobre : début de la retraite de Russie.

5 décembre : Napoléon quitte l'armée en débandade pour rentrer à Paris.

18 décembre : retour de Napoléon à Paris.

1813

Mars : dernier séjour de Napoléon et Marie-Louise à Trianon.

17 mars : déclaration de guerre de la Prusse à la France.

Campagne d'Allemagne (avril – octobre 1813) :

2 mai : victoire de Lützen.

20 mai : victoire de Bautzen.

27 août : victoire de Dresde.

16-19 octobre : défaite de Leipzig.

Nouvelle campagne d'Espagne (janvier – juin 1813).

21 juin : victoire de Wellington à Vitoria. Déroute de l'armée française, qui regagne les Pyrénées.

1814

8 janvier : mobilisation de la Garde nationale de Paris.

23 janvier : Napoléon confie la régence à Marie-Louise.

Campagne de France (janvier – mars 1814) :

1er février : défaite de La Rothière.

10-18 février : victoires de Champaubert, Montmirail, Château-Thierry, Vauchamps, Montereau.

20 mars : défaite d'Arcis-sur-Aube.

31 mars : entrée des coalisés dans Paris.

6 avril : abdication de Napoléon, sans conditions. Le Sénat appelle Louis XVIII.

20 avril : adieux à l'armée à Fontainebleau.

Fin avril : Louis XVIII, rentré d'exil, séjourne à Compiègne.

3 mai : entrée de Louis XVIII à Paris.

29 mai : mort de Joséphine.

30 mai : traité de Paris signé avec les alliés.

4 juin : publication de la Charte constitutionnelle.

Congrès de Vienne (novembre 1814 – juin 1815).

1815

Les Cent Jours (mars – juin 1815) :

Retour de Napoléon à Paris, le « Vol de l'Aigle » (1er-20 mars 1815) :

1er mars : Napoléon débarque à Golfe-Juan.

20 mars : retour de Napoléon à Paris.

Campagne de 1815 en Belgique (juin 1815) :

16 juin : victoire de Ligny

18 juin : défaite de Waterloo.

22 juin : seconde abdication de Napoléon.

Dernier voyage de Napoléon pour l'Angleterre, puis Sainte-Hélène (juillet – octobre 1815).

1821

5 mai : mort de Napoléon I^{er} à Sainte-Hélène, à 17 h 49.

1823

Parution du *Mémorial de Sainte-Hélène* de Las Cases.

1840

Retour des Cendres de Napoléon (juillet – décembre 1840) :

Mai : annonce à la Chambre du « Retour des Cendres » de l'Empereur.

7 juillet : départ de *La Belle Poule* et de *La Favorite* de Toulon pour Sainte-Hélène.

15 octobre : exhumation du cercueil de Napoléon.

15 décembre : arrivée à Paris du cercueil de Napoléon, qui est déposé aux Invalides.

1861

2 avril : inauguration du tombeau de Napoléon aux Invalides, œuvre de Visconti.

NAPOLÉON À ARRAS

La visite à Arras (1804)

Napoléon n'est venu qu'une seule fois à Arras en août 1804, dans le cadre d'un voyage d'inspection des troupes (armée du camp de Boulogne notamment) entrepris du 18 juillet au 13 octobre 1804 qui, depuis Paris, le mène des côtes de la Manche au Luxembourg en passant par la Belgique et l'Allemagne.

Venant de Saint-Omer, il entre à Arras par la porte Baudimont le 11 fructidor an XII (29 août 1804) et loge à la préfecture. Il y reçoit les autorités et les corps constitués de la justice et de l'administration avec à leur tête, le maire d'Arras Mathias Watelet de La Vinelle (maire de 1800 à 1804). On lui offre les traditionnels présents de bienvenue : bouteilles de vin, pains d'épices, dentelles. Le soir il assiste à un banquet donné en son honneur mais ne paraît pas au bal qu'il juge trop tardif.

Le lendemain matin, il se rend à Dainville où il passe en revue un corps de grenadiers de 8.000 hommes, commandés par le général Andoche Junot. Ces soldats d'élite doivent former l'avant-garde de l'armée destinée à débarquer en Angleterre.

Le soir, Napoléon rentre à Arras où il assiste à un opéra.

Le lendemain matin 31 août, il part pour Mons en passant par Douai.

Durant toute sa visite à Arras, la ville est pavoisée et éclairée. Un particulier donne à ses frais un feu d'artifice sur la Grand'place le deuxième soir de son séjour. La population manifeste son enthousiasme de telle sorte que l'empereur quitte la ville en disant au maire : « Dites aux habitants d'Arras que je suis satisfait des sentiments que je leur ai vus ».

Pendant son bref passage, Napoléon a désigné un nouveau maire pour Arras : Jacques-Louis-Nicolas Vaillant (1742-1813), représentant du Tiers en 1789, député au Conseil des Anciens durant le Directoire.

L'avocat Grimbert rapporte l'évènement en ces termes : « Après le repas, il [Napoléon] parla à M. Vaillant, lui dit qu'il pourrait être Maire de la commune, il le remercia et l'Empereur l'en pria. M. Vaillant fit encore des excuses de son âge de 62 ans. Hé bien dit l'Empereur, si ma prière ne fait rien je vous l'ordonne, et dit à M. Maret secrétaire général de l'Empire de rédiger le décret ce qui fut exécuté sur le champ ». Vaillant sera maire jusqu'à son décès en 1813.

Il ordonne également que l'on fasse disparaître ce qui reste de la cathédrale Notre-Dame en Cité, vendue comme bien national et en partie démolie : « Les ruines qu'on laisse sur pied sont révoltantes » (lettre à Cambacérès, Mons, 31 août 1804).

Enfin, il décide d'attribuer l'église abbatiale de Saint-Vaast à la commune afin qu'elle puisse servir de cathédrale : « La ville d'Arras n'a plus de cathédrale...Les habitants désireraient qu'on leur laisse l'abbaye de Saint-Vaast. Cela me paraît raisonnable » (lettre à Gaudin, ministre des finances, Aix-la-Chapelle, 3 septembre 1804).

Arras sous l'Empire

Durant tout l'Empire, le préfet, le baron de La Chaise, le maire, Vaillant et l'évêque, Mgr La Tour d'Auvergne travailleront en bonne intelligence pour administrer une population arrageoise paisible. Les notables locaux doivent leur position à leurs revenus fonciers, au sein d'une ville essentiellement composée d'employés, d'artisans et de commerçants.

Entre 1789 et 1815, Arras perd près de 4100 habitants, passant de 22500 à 18700. Ces chiffres annoncent la stagnation économique que va connaître la ville au XIX^e siècle.

La physionomie de la ville change peu durant cette période, seuls les édifices religieux disparus attestent des événements survenus durant la Révolution.

Les Cent-jours semblent avoir été peu appréciés par la population arrageoise, dont les sentiments à cette période sont plutôt royalistes. Les autorités locales ont simplement pris acte du changement de régime.

Depuis la rupture de la paix d'Amiens par l'Angleterre en 1803, jusqu'à la première Restauration en 1814, Arras est une des villes de France qui « accueille » des prisonniers de guerre britanniques. Ceux-ci sont enfermés à la caserne Héronval et à la citadelle.

En 1814, et de 1815 à 1817, la ville est occupée par l'armée anglaise commandée par Wellington, des régiments sont casernés à Schramm.

À noter que trois généraux d'Empire sont nés à Arras :
François-Joseph-Augustin Delegorgue (1757-1806),
Roch Godart (1761-1834),
Jean-Paul-Adam Schramm (1789-1884).

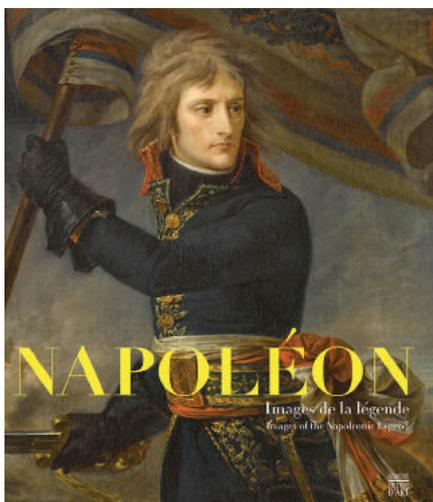
CATALOGUE DE L'EXPOSITION

« L'empereur chez le roi, Napoléon chez Louis XIV », disait Victor Hugo.

Napoléon à Versailles, c'est l'histoire d'un lien étroit entre le premier empereur des Français et le domaine des rois que le partenariat « Le château de Versailles à Arras » met en lumière. Sur les pas de Louis XIV et de Marie-Antoinette, son passage à Versailles, souvent méconnu, marqua le début de sa nouvelle alliance avec Marie-Louise.

Le domaine de Versailles abrite aujourd'hui la plus belle collection napoléonienne du monde, constituée de chefs-d'œuvre – peintures, sculptures et mobilier – des maîtres du XIX^e siècle : David, Gros, Gérard, Lefèvre, Girodet, Lejeune, Canova, Jacob-Desmalter ...

Entre faste et délicatesse, scènes militaires et portraits iconiques, ces commandes de Napoléon illustrent un règne mouvementé devenu légendaire, où se côtoient les célébrités les plus emblématiques de l'époque et les batailles les plus mémorables de l'histoire napoléonienne.



Bilingue français-anglais
Coédition Musée des Beaux-Arts, Arras /
Château de Versailles
/ Somogy éditions d'Art
280 pages, 130 illustrations
24 x 29 cm, brochée avec rabats
29,00 €

Auteurs

Sous la direction de **Frédéric Lacaille**, Conservateur en chef du patrimoine, chargé des peintures du XIX^e siècle, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon et **Marie-Lys Marguerite**, Conservateur du patrimoine, directrice du musée des Beaux-Arts d'Arras.

Avec la collaboration de :

- **Lionel Arsac**, Conservateur du patrimoine, département des Sculptures, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
- **Vincent Bastien**, Docteur en histoire de l'art
- **Jérémy Benoît**, Conservateur en chef du patrimoine, chargé des châteaux de Trianon, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
- **Alexandre Maral**, Conservateur général du patrimoine, chef du département des Sculptures, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
- **Jean Tulard**, Membre de l'Institut

INFORMATIONS PRATIQUES



Adresse

Musée des Beaux-Arts
22 rue Paul Doumer
62000 Arras
03 21 71 26 43
www.arras.fr

Horaires

Le musée des Beaux-Arts d'Arras est ouvert :

- Lundi, mercredi, jeudi et vendredi, de 11h à 18h
- Samedi, dimanche et jours fériés, de 10h à 18h

(Possibilité d'ouverture pour les groupes et les scolaires à 9h30 sur réservation auprès de l'office du Tourisme d'Arras - tel : 03 21 51 26 95).

Le musée est fermé les mardis ainsi que le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai, le 1^{er} novembre et le 25 décembre.

Tarifs

Entrée individuelle plein tarif : 7,50 €
Entrée individuelle tarif réduit : 5 €

Le musée des Beaux-Arts d'Arras est gratuit, sur présentation d'un justificatif, pour :

- les moins de 18 ans
- les étudiants des écoles des Beaux-Arts, de l'école du Louvre, des facultés d'Histoire, d'Histoire de l'art et d'Arts Plastiques
- les porteurs de la carte des guides Ville d'art et d'histoire
- les titulaires du RSA
- les abonnés du Musée
- les porteurs des cartes de membre de l'association général des conservateurs des collections publiques de France, du Ministère de la Culture, de journalisme, ICOM, « passeport Tourisme », « Pass Pro-Tourisme »
- les porteurs de la carte club « petit Léonard »

Les bénéficiaires du tarif réduit sont (sur présentation d'un justificatif) :

- les 18-25 ans et après 25 ans sur présentation de la carte d'étudiant
- les personnes inscrites au pôle emploi
- les enseignants
- les handicapés titulaires de la carte d'invalidité et leur accompagnateur
- les porteurs des cartes CEZAM, Amis du Musée, « Muses, Musons, Musée »
- 2 accompagnateurs du détenteur de la carte club « Petit Léonard »
- les abonnés, adhérents ou représentants de structures publiques ou privées ayant un lien direct avec la thématique « Napoléon »

Le musée des Beaux-Arts d'Arras est gratuit les 1^{er} dimanches de chaque mois, lors des Journées du patrimoine et de la Nuit des musées.

NA PO LÉ ON

EXPOSITION

ARRAS

07 OCT. 2017

04 NOV. 2018

**LES HAUTS-DE-FRANCE
À L'HEURE DE
NAPOLÉON
IMAGES DE LA LÉGENDE**

LES HAUTS-DE-FRANCE À L'HEURE DE « NAPOLÉON, IMAGE DE LA LÉGENDE »

Riche d'un patrimoine culturel comprenant notamment de nombreux musées, sites historiques et résidences royales et impériales, la Région Hauts-de France s'associe pleinement à l'exposition « Napoléon, images de la légende » en proposant sur tout son territoire différentes manifestations autour de la thématique impériale.

Les Hauts-de-France seront présents au sein-même de l'exposition au travers de certaines œuvres évoquant des lieux de la région ou des événements qui s'y sont déroulés. Faisant l'objet d'un cartel spécifique, ces œuvres évoquent les événements et monuments historiques de ce territoire qui sont autant de témoignages de l'époque napoléonienne : Boulogne (qui abrita un camp militaire de 1801 à 1805 en vue d'un débarquement en Angleterre), Amiens (où fut signée la paix – éphémère – entre la France et l'Angleterre en 1802, mettant fin à 10 ans de guerre), Compiègne (son château fut une résidence impériale et le décor intérieur ainsi que le jardin portent l'empreinte de l'Empereur)....

Résonance et Hors-les-murs deux opérations en échos à l'exposition

«Napoléon, images de la légende» est aussi l'occasion pour une vingtaine de musées des Hauts-de-France de présenter et valoriser leurs collections relatives à l'Empire à travers des expositions temporaires (pouvant être enrichies de prêts extérieurs) ou des parcours dédiés. Cette opération « **Hors-les-murs** », coordonnée par l'Association des conservateurs des musées des Hauts-de-France et soutenue par la Région, aborde de nombreux sujets relatifs à l'Empire sous des angles variés qu'il s'agisse du peintre et cartographe Bacler d'Albe, originaire de l'Artois (et dont certaines oeuvres sont exposées dans « Napoléon, images de la légende »), des troupes napoléoniennes, de la caricature sous l'Empire, ou bien encore des horloges et de la mesure du temps à l'époque impériale.

Pour compléter cette programmation dans les musées, l'Association des conservateurs propose une exposition virtuelle à partir des collections régionales. Elle aborde en plusieurs séquences l'évolution des arts sous Napoléon (peintre, estampes, arts décoratifs, mobilier, etc.) et la fortune artistique d'une figure historique contrastée. Son objectif est de proposer une porte d'entrée vers les musées et les expositions. Elle se développe autour de huit thèmes : Figures de l'empereur ; Le Palais de Compiègne : résidence impériale ; Représenter la Grande armée. Conquête fantasmes et déconvenue ; Figures de l'Empire ; Napoléon, les arts, les sciences et l'industrie ; Arts décoratifs et mobilier, naissance du néo-classicisme ; Napoléon au cœur des foyers : estampes, assiettes et imagerie populaire ; Napoléon au XX^e siècle : une fortune atypique.

Enfin, le dispositif « **Résonance** » soutenu par la Région Hauts-de-France et la Ville d'Arras, permettra à d'autres événements, autour de la thématique de l'Empire, de se déployer sur le territoire : lectures, concerts, conférences, reconstitutions historiques, animations... autant de rendez-vous, le plus souvent gratuits, qui permettront de faire découvrir à un large public l'Empire sous différentes formes.

Ces deux dispositifs, « Hors-les-murs » et « Résonance », feront l'objet d'un dossier de presse spécifique.

NA PO LÉ ON

EXPOSITION

ARRAS

07 OCT. 2017

04 NOV. 2018

**LE MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
D'ARRAS**

LE MUSÉE DES BEAUX ARTS D'ARRAS

Une prestigieuse collection installée
au cœur de l'abbaye Saint-Vaast

L'abbaye Saint-Vaast est fondée au VII^e siècle sur les traces de l'oratoire où, dit-on, Saint Vaast (Premier évêque d'Arras mort en 540) venait parfois se recueillir. Saint Aubert, évêque d'Arras et de Cambrai, y transfère une partie des restes de Saint Vaast et les confie à la dévotion d'un groupe de moines bénédictins. Une très importante donation faite par le roi mérovingien Thierry III lui permet de prendre un réel essor dès le siècle suivant. Le monastère devient vite, par sa richesse et son importance, le centre d'un nouveau noyau urbain qui s'affranchit au cours du Moyen-Âge de la tutelle de l'Abbaye. Diverses campagnes de construction se succèdent et permettent à l'abbaye de s'ordonner autour d'une église gothique élevée dans la seconde moitié du XIII^e siècle. Elle fait au cours du temps l'objet d'embellissements et de transformations diverses.

Cependant, peu à peu, le monastère pose de nombreux problèmes d'entretien. En 1743, la communauté décide la reconstruction totale de l'église et de ces bâtiments disparates, vaste projet auquel l'abbé commendataire, le cardinal Armand-Gaston de Rohan donne son accord en 1749. L'abbaye constitue un impressionnant ensemble monumental urbain qui s'étire en longueur et s'organise symétriquement autour de trois cours en enfilade : cour d'honneur, cour des hôtes, cloître. La longue façade sur le jardin à quatre niveaux affirme la richesse et la puissance de cette abbaye royale. Toutefois, à la Révolution, le chantier reste inachevé. Les moines sont expulsés en 1789. L'église abbatiale restée en chantier est offerte par Napoléon à l'évêque pour en faire sa cathédrale. Les bâtiments monastiques sont réaffectés : d'abord transformés en hôpital militaire, ils sont partagés en 1801 entre diverses administrations : sénaterie, Légion d'Honneur, bibliothèque municipale puis évêché et séminaire jusqu'en 1905. Le musée s'y installe en 1831.

La Première Guerre mondiale ne l'épargne pas : le 5 juillet 1915, l'abbaye s'embrase. Le feu dévaste bâtiments, collections muséales, richesses imprimées de la bibliothèque. L'abbaye est réduite à l'état de ruines et la municipalité d'Arras songe à la conserver comme témoignage du martyr de la ville. Il faudra toute la force de conviction de Pierre Paquet, architecte de la reconstruction de la ville, pour convaincre de l'importance architectural de l'édifice et la nécessité de sa reconstruction qui débutera en 1920 et durera quatorze années.

Aujourd'hui, la ville mise sur le regroupement du musée, du conservatoire, de l'office culturel et de la médiathèque au cœur de l'abbaye pour en faire un lieu d'innovation culturelle et artistique, un lieu de rayonnement pour la ville.

Les collections prestigieuses du musée des Beaux-Arts d'Arras sont riches de plus de 20 000 œuvres. De nombreuses techniques de création (peinture, sculpture, objets d'art, céramique) sont exposées et une large période chronologique est couverte depuis le style gothique du Moyen-Âge jusqu'à l'Art-Déco du début du XX^e siècle. La présentation s'articule autour de trois grandes thématiques : les sculptures et les objets d'art du Moyen-Âge, la peinture du XVII^e siècle en France et aux Pays-Bas, l'art du XIX^e siècle avec notamment l'école d'Arras autour de Corot.

La dalle funéraire de l'évêque Frumaud (vestige de l'ancienne cathédrale d'Arras), les Anges de Saudemont (chef d'oeuvre de l'art sous Saint Louis) et la Vierge à l'enfant (commandée par Maheut d'Artois au XIV^e siècle) témoignent d'un mécénat religieux et princier florissant au Moyen-Âge.

La salle des Mays, véritable écrin monumental, présente un ensemble unique de peinture religieuse en France au XVII^e siècle.

Dans une succession de salons de l'abbaye, tableaux, mobilier et objets d'arts, complétés par des remarquables séries de porcelaine de Tournai et d'Arras, évoquent l'art de vivre du XVIII^e siècle.

NA PO LÉ ON

EXPOSITION

ARRAS

07 OCT. 2017

04 NOV. 2018

**LES PARTENAIRES
DE L'EXPOSITION**

LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

Le Crédit Agricole Nord de France,
mécène principal de l'exposition



Première banque du Nord et du Pas-de-Calais, le Crédit Agricole Nord de France se réjouit d'accueillir sur son territoire deux des plus beaux symboles de la culture française : le Louvre à Lens et Versailles à Arras. Convaincue du potentiel structurant de ces démarches de démocratisation culturelle, notre Caisse régionale a choisi de s'engager dès la première heure, auprès de la Région, dans chacun de ces projets de décentralisation culturelle. Partenaire de l'exposition « Roulez carrosses ! » en 2012, puis de l'exposition « Le château de Versailles en cent chefs-d'oeuvre » en 2014, nous sommes fiers d'apporter notre soutien à ce troisième épisode de la collaboration décennale entre la Région, la Ville d'Arras et le château de Versailles. Cette exposition donnera à voir, dans le magnifique cadre de l'abbaye Saint-Vaast, l'une des pages les plus fascinantes de l'histoire de France, qui s'est aussi écrite à Versailles. Elle mettra surtout en images pour tous les publics des noms prestigieux qui émaillent nos rues et les livres d'histoire : Arcole, Montebello, Austerlitz, Iéna pour les pages les plus glorieuses... Nous y verrons aussi les traces du passage de l'Empereur dans notre région. Nul doute que cette exposition attirera un large public à Arras. Nous sommes fiers de contribuer par notre soutien à sa réalisation et à son ouverture au plus grand nombre, complétant ainsi les actions constantes auprès des musées et des initiatives culturelles de notre territoire portées par notre Banque et par notre Fondation d'entreprise. Nous sommes certains que cette exposition suscitera un vaste engouement auprès des admirateurs de Napoléon Bonaparte, nous sommes également convaincus que l'Empereur exercera une réelle fascination sur ceux qui le découvriront davantage...

Contact presse :

Valentine Rondelez

Directrice du Pôle Communication

Téléphone : 03 20 63 69 79

L'exposition a également bénéficié du
soutien de Suez



Contact presse :

Muriel Hannequin

Responsable des Partenariats et Evénements Externes

Direction du Développement et des relations Institutionnelles France

Téléphone : 01 58 81 22 63

NA PO LÉ ON

EXPOSITION

ARRAS

07 OCT. 2017

04 NOV. 2018

**LES INFORMATIONS
PRESSE**

VISUELS LIBRES DE DROIT

Légendes et crédits des visuels libres de droits pour la presse



Affiche de l'exposition
« Napoléon, image de la légende »



Bonaparte au pont d'Arcole,
le 17 novembre 1796
Antoine-Jean Gros
Photo © RMN-Grand Palais
(château de Versailles) / Gérard Blot



Anne-Louise-Germaine Necker,
baronne de Staël-Holstein (1766-1817),
Marie-Eléonore Godefroid
Photo © RMN-Grand Palais
(château de Versailles) / Franck Raux



François-René, vicomte de Chateaubriand
(1768-1848)
Anne-Louis Girodet
Photo © RMN-Grand Palais
(château de Versailles) / Franck Raux



**Joachim Murat (1767-1815),
maréchal d'Empire**
François Gérard
Photo ©RMN-Grand Palais
(château de Versailles) / Franck Raux



**Marie-Louise, impératrice des Français
(1791-1847) et le roi de Rome**
François Gérard
Photo © RMN (château de Versailles) /
Daniel Arnaudet/ Hervé Lewandowski



**Pauline Bonaparte,
duchesse de Guastalla, princesse Borghese**
Robert Lefèvre
Photo © RMN-GP
(château de Versailles) / Franck Raux



**Les derniers moments de
Napoléon I^{er} à Sainte-Hélène**
Vincenzo Vela
Photo © EPV



Enlèvement du cercueil de Napoléon I^{er} à bord de la frégate «La Belle Poule», 15 octobre 1840
Eugène Isabey
Photo © RMN-GP (château de Versailles) / Christophe Fouin



Napoléon parcourant le champ de bataille d'Eylau, 9 février 1807
Charles Meynier
Photo © RMN-Grand Palais (château de Versailles) / Franck Raux



Bivouac de Napoléon I^{er} sur le champ de bataille de Wagram, nuit du 5 au 6 juillet 1809,
Adolphe-Eugène-Gabriel Roehn
Photo © RMN-GP (château de Versailles) / Gérard Blot



Bataille de Marengo, 14 juin 1800
Louis-François Lejeune.
Photo © RMN-Grand Palais (château de Versailles) / Franck Raux



Députation du Sénat romain (Goubaud)
© RMN-GP (château de Versailles) / © Franck Raux



Napoléon et ses neveux à Saint-Cloud (Ducis)
© RMN-GP (château de Versailles) / © Franck Raux



**Bonaparte franchissant
le Grand-Saint-Bernard, Jacques-Louis David.**

Photo © RMN-GP
(château de Versailles) / Gérard Blot



**Table-console de l'Élysée-Murat
par Jacob-Desmalter (1803-1806)**
Photo © RMN-Grand Palais (château
de Versailles) / Gérard Blot



**Somno de la chambre du Premier Consul
au palais des Tuileries
Jacob-Frères (1796-1803)**

Photo © château de Versailles (dist. RMN-
Grand Palais) / Christophe Fouin

LES CONTACTS PRESSE

Agence MYRA

myra@myra.fr
+ 33 (0)1 40 33 79 13

Rémi Fort
remi@myra.fr
+ 33 (0)6 62 87 65 32

Sarah Mark
sarah@myra.fr
+33 (0)6 15 41 48 97

Isabelle Baragan
isabellebaragan@orange.fr
+33 (0)6 71 65 32 36

visuels libres de droits disponibles sur myra.fr
mot de passe sur demande

